

Øystein Kaland

Rytme i Jon Fosses *Stengd gitar*. En tolkning av
tidsindeks i romanen

Hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Universitetet i Oslo
Høsten 2003

Forord

Den første romanen jeg leste av Jon Fosse var *Stengd gitar*. Jeg husker jeg ble veldig fascinert av hvordan han klarte å åpne opp sider av menneskelige relasjoner som ingen andre. Hans formidlingsform var en åpnbaring for en leser som meg. Dette førte til en umiddelbar fascinasjon for hans forfatterskap. Han er helt klart en av mine store lesestunder nettopp av denne grunn. Jeg må bare få lov til å si det: jeg digger rett og slett

Kong Jon, Beckettelskaren fra Strandebarm! Allerede kan han vise til over 30 skjønnlitterære verk i de fleste genre, overbeviser også hvilken genuin forfatter han er i dag. Å få lov til å gå min helt litt nærmere etter i sømmene har vært en viktig drivkraft og inspirasjon. Her kan jeg stolt vise frem min hovedoppgave med tittelen:

Rytme i Jon Fosses *Stengd gitar*. En tolkning av tidsindeks i romanen.

Jeg har fått god veilederhjelp av Knut Stene-Johansen i form av innspill til et egnet tolkningsvokabular. Jeg retter også en stor takk til Tor Ivar Østmoe og Abderrahim

Mokhtari for ypperlig korrekturhjelp.

INNHALDSFORTEGNELSE

1. Presentasjon	5
Innledning	5
<i>Stengd gitar</i>	5
Tidligere forskning	7
Hovedoppgavens oppbygning	7
2. Makrotilistisk nivå.....	11
Introduksjon av gjentakelsen	11
Den abstrakte tanke som problem	12
Språk og pust	17
Rytmen som filosofisk og språklig system.....	20
Gjentagelsens smerte.....	21
Prøvelsen	23
Gjentagelsen	25
Korrespondansen mellom musikk og språk.....	27
Konsentrasjonens detaljerte rikdom	29
Det makrotilistiske ved romanen	30
Det Iterative aspektet til Gérard Genette	31
Gitaren som symbol for musikalsk rytme og gjentakelse.....	33
Geir og Liv	34
Loop som en form for bevegelse	38
3. Narratologi og Stengd gitar	41
Monologene i <i>Stengd Gitar</i>	41
Dialogene - og oppfattelsen av <i>Liv</i>	41
Hvordan <i>Liv</i> oppfattes av andre.....	42
Alle de fryktelige minnene	43
Det nærværende kroppslige språket	43
Cesuren	47
4. Det språklige / mikrotilistiske nivå.....	51
Det Mikrotilistiske ved romanen	51
Rytme og gjentakelse - et lyrisk virkemiddel for skandring av frasen	52
Frasene som gjentas og varieres	56
Rytmen	59
Semantisk rytme	60
Kan rytme og gjentakelse være meningsbærere.....	63
Semantisk rytme og Stengd gitar.....	65
Et forsøk på å se rytmespillet i frasene.....	72
Hvorfor jeg mener at frasene er viktigere enn det beskrivende.....	75
Fraser som representerer Angsten	77
Språkets to akser.....	78
Riffatterre- mimetisk og semiotisk forhold	80
Hvorfor Larssons og Nordmans rytmesyn?.....	81

5. Avslutning	82
Appendiks	86
Fraser om ungen	86
Fraser om gitar, farger og vann	88
Fraser som representerer angsten	91
Sammendrag	95

1. Presentasjon

Innledning

Språk er rytme – og dersom språk kan bære mening, vil kanskje rytme gjøre det også? Jeg er interessert i rytme i modernistisk litteratur. Den svenske metriker Jörgen Larsson har også interessert seg for dette, og har lansert begrepet *semantisk rytme*:

En semantisk rytme består av en oppreining av identiske eller ekvivalente (likeverdige) signata i textens betydelseflöde eller betydelsestruktur¹

Med utgangspunkt i Larssons begrep vil jeg foreta en rytmisk lesning av Jon Fosses *Stengd gitar* (1985).

Stengd gitar

Hovedpersonen i *Stengd gitar* er Liv, en alenemor med mange tanker. Boka starter med at hun låser seg ute når hun skal ut med søpla. Dette resulterer i at hun må finne vaktmesteren. Hun kommer hjem cirka ett døgn senere, uten nøkkel. I mellomtiden har hun truffet på ekskjæresten Geir, og blitt med han hjem. Ungen er blitt liggende hjemme i senga alene. Denne hendelsen skaper store samvittighetskvaler for Liv.

Store deler av teksten i boka er Livs indre monolog. Dermed ender leseren opp med fri tilgang til Livs indre verden. Språklig og stilistisk er den musikalsk utformet, med rytmer og klanger. Jeg vil se på hvordan gjentakelser skaper rytme hos Liv, en rytme som karakteriserer henne og hennes forhold til omgivelsene.

*ungen begynner å grine. høgt grin han, og han er redd, må ikkje grine.*²

Dette som et eksempel på romanens stil: et rytmisk språk preger Livs indre monolog. Et mål med diskusjonen er å spørre hvordan rytme formidler innhold. Stian Grøgaard skriver følgende om Jon Fosses senere roman *Melancolia I og II*:

Gjentagelsen er nemlig en kunst mange unngår av tekstøkonomiske grunner, og som få kjæler så mye for som Fosse. Som om det ikke dreide seg om kunst, men på et høyere nivå om en regelpoetikk, og det bare gjaldt å gjenta. Oppmerksomheten retter seg verken mot gjentagelsen eller mot det som

¹ Jörgen Larsson, *Versdynamik*. Center för Metriska studier nr. 7. 1997. s. 59

² Jon Fosse, *Stengd gitar*, Det Norske Samlaget. 2. utgåva. 1993. s.28

gjentas- for det kan åpenbart være hva som helst- men mot de små avvikene, som ikke finnes motivasjon for i en setning med ny informasjon. Det blir et brudd med tekstøkonomi også etter Fosses regler som det er verdt å ta på alvor.³

Dette utsagnet vil også ha belegg for *Stengd gitar*. Stilen formidler hvordan Liv har det. Hennes musikalske språk kan si noe som er utenfor den vanlige rammen for kommunikasjon. Fortellingen fortelles gjennom talen, men ikke ved de sedvanlige grammatiske og beskrivende elementer. Rytme og gjentakelse vil fortelle noe utover det som blir fortalt eksplisitt.

De forskjellige typer av rytme veksler slik at det blir en form for kontrapunktisk fortellerteknikk. Det som jeg kommer til å kalle ”konfliktrytmer” i *Stengd gitar* fungerer slik at krysningen mellom ulike konfliktfelter blir sentralt for fortellingen.

Stengd gitar er en fortelling som benytter seg av en fortellerteknikk som er radikal. Det er en fortelling som begrenser det beskrivende autorale planet konsentrert og minimalt gjennom form. Setningene er løst opp, både syntaktisk og semantisk. På den måten, blir det kun hovedpersonens vokabular og billedspråk som henvender seg til leseren. Det er romanens hovedperson Liv som setter premissene for hva som blir fortalt i denne fortellingen. Min analyse vil prøve å involvere relevante språkteoretiske synspunkter på hvorfor språket til Liv er fortellingens fundament. Det er, slik jeg ser det, helt klare årsaker til at språkets bilder og musikalitet er viktigere enn det beskrivende i fortellingen.

Jeg velger å kalle Livs formuleringer *fraser*. I frasen legger jeg vekt på hvordan lydsekvensen uttrykkes, som produseres av rytme ved en enkel utånding tidsmessig. En abrupt pust og et detaljert metonymisk blick blir i *Stengd gitar* det som beveger hovedpersonen både mentalt og fysisk inn i et bestemt litterært landskap - et temporalt allegorisk og symbolistisk univers som forteller om eksistensiell uro. Men er dette kun fortalt episk gjennom gjenkjennelse og tiltale? Eller finnes det i rytmen noe som kan overføre mening via dens bevegelse i selve fraseringsstrukturen? Genremessig blir dette et problem: for kan rytme produsere mening i en roman? Dette vil jeg ta opp senere i kapittelet som jeg har kalt for det språklige / Mikrostilistiske nivå.

³ Stian Grøgaard, *Et transcendentalt portrett*, Vinduet nr.4. 1996 s. 38

Tidligere forskning

Jon Fosse er kjent for sitt gjentakende og rytmiske språk i sine romaner. Når han blir omtalt blir rytmen kommentert, men i liten grad fokusert på som noe som kan overføre mening. Fosse har vært særlig opptatt av de menneskelige relasjonenes problem: hvordan mennesket viser sårbare sider når de ikke klarer å kommunisere med hverandre. *Stengd gitar* er intet unntak, problematisering av kommunikasjonen er også her et viktig tema, men romanen foregår mest av alt på et indre plan, i en indre monolog hvor ulike konfliktfelter opptrer.

Hovedoppgavens oppbygning

I første del handler det om Makrostilistikk: *inriktad på större fält, en epok, en genre, ett helt författarskap*⁴. Her vil jeg diskutere den metafysiske siden ved rytme i postmoderne skjønnlitteratur. Her er jeg inspirert av Kierkegaards begrep om gjentakelsen som knyttes opp mot minner og erindring. Slik kommer Livs erfaring og fortid til uttrykk i de stadige gjentakelsene, i form av bilder som trenger seg på. Jeg vil også diskutere talen med utgangspunkt i Julia Kristevas indre polyloge tale: som hun mener er en prosess mellom det semiotiske og det symbolske i subjektet.⁵

For å snakke om artikulasjonens musikalske side har jeg også anvendt et begrep fra Richard D. Cureton. Han hevder at talens musikalske side kan ha betydningsbærende elementer:

Prolongation is most obviously non-congruent with grouping at low levels, where intonational articulation, which controls grouping, departs from syntactic articulation, which controls prolongation.⁶

Liv har en oppløst taleform som impliserer mer enn den forklarer. Senere vil jeg forholde meg til narratologiens begrep *iterativ konstruksjon*:

⁴ Peter Hallberg, *Litterär teori och stilistikk*, Akademiförlaget. 1970. s. 211/12

⁵ Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia University Press. 1980. s. 168

⁶ Richard D. Cureton, *Rhythmic phrasing in English Verse*, Longman. 1992.

Den består i å skilje figurane frå kvarandre ved å fastleggje for kvar av dei ein bestemt psykologisk valør, etter kva karakter den omskrivinga har som ein påfører uttrykket.⁷

Dette er et begrep som kommer fra Gérard Genette. Han ser på gjentakelse som et personliggjørende virkemiddel, men også noe som berører tidsaspektet ved en fortelling. Jeg vil også prøve å si noe om den sirkelstrukturen *Stengd gitar* har, en bevegelse jeg vil knytte opp mot et musikalsk uttrykk som legger føringer for at stil og fortelling klarer å si noe utover det eksplisitt fortalte. Formen er ikke bare et estetisk stilgrep fra Jon Fosse, men vektlegger også moralsk budskap. Her har jeg anvendt et essay av Samuel Beckett, som peker på hvordan form kan forsterke de disharmoniske, moralske, religiøse krefter som en hovedperson kan stå i sentrum for.

Sentralt i oppgavens første del står romanens bevissthetsproblematikk. Romanen spiller på bevisstheten som problematisk felt. Den fremstår som et filter som ligger mellom subjektet og verden eller virkeligheten.

I kapitel tre prøver jeg å si noe om hvordan dialogene står i kontrast til monologene med utgangspunkt i hva språklige bilder uttrykker. Jeg vil se på frasen som det viktigste i fortellingen, hvor det er i de innadvendte monologene det blir sagt mest om hvordan Liv bygger opp selvtillit:

-kva tenkjer du på? Spør Siv.

-ikkje på noko spesielt...

-lengter du heim! Spør Siv, flirer.

-nei...

-ho har stukke av heimefrå, seier *Geir*. –Vi spelte til dans, og ho blei med meg til byen. Berre reiste.

-gjorde du det?

-ja...

-men ho reiser heim av og til og besøkjer foreldra sine, seier *Geir*, og han ler.

⁷ Gérard Genette, *Moderne Litteraturteori – en antologi*. Universitetsforlaget. 1991. s.181

-gjer du det?

-Ja.

Siv ler.

-Og ho har den mest firkanta bror eg...

-ikkje sei det då, seier Liv.⁸

Mens dialogene og den sosiale kontakten bygger henne ned. Men samspillet er avgjørende for hvordan hun tenker. Hun frasier seg menneskelig kontakt, samtidig som hun er avhengig av den.

I neste del vil jeg komme inn på genre. Jeg vil diskutere genre med utgangspunkt i begrepet prosarytme: ettersom prosarytme oftest virker mer variert og kompleks enn metrisk rytme, har prosarytme i stor grad falt utenfor metrikkens interesseområder.⁹ *Stengd gitar* utvider genren som roman fordi rytme og gjentakelse er innlemmet som styrende del for innholdet i fortellingen. Hovedpersonens stemme blir utgangspunkt for en kompleks uttrykksform som blir en del av den rytmiske og gjentakende stilen. Liv er utgangspunktet for forbindelsen mellom artikulasjon og handling romanens tema og motiv ligger i hvordan hun behandler tanker og følelser via et personlig og kodet språk.

Videre vil jeg se om de språklige bildene i romanen har en musikalsk rytme, på samme måte som i metrisk diktning. Her vil jeg ta utgangspunkt i begrepene *metonymi* og *metafor*: *Metonymiska responser på samma stimulus så som halmtak, stök eller fattigdom, kombinerar och kontrasterar den positionbetingade likhet med semantisk nærhet.*¹⁰

Her vil ta for meg hvordan billedspråket til Liv impliserer mer enn det eksplisitt foreller hvordan hun har det.

Senere i oppgaven har jeg et kapittel hvor jeg tar for meg begrepet Mikrotilistikk: *en intensivanalys av ett enskilt diktverk*¹¹. Jeg vil prøve å se hvordan rytmens ulike lag danner samspill mellom de ulike konfliktene Liv har. Postformalistiske rytmestudier

⁸ Fosse, op.cit. s. 90.

⁹ Christian Janss og Christian Refsum, *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*, Universitetsforlaget. 2003. s.63

¹⁰ Roman Jakobson, *Poetik och Lingvistik*, Bokforlaget Pan/ Norstedts. 1974. s. 133

¹¹ Hallberg op.cit. s. 211/ 12. 1970.

problematiserer rytme som betydningsbærende. Jeg vil anvende deres analysemetoder for å se om det går an å kalle rytmen og gjentakelsen jeg finner i *Stengd gitar* for semantisk i tråd med Jörgen Larssons definisjon. Avslutningsvis vil jeg komme tilbake til Michael Riffaterres mimetiske og semiotisk kodede felt i min diskusjon av frasen:

Meaning is not based on the reference of the signifier to the signified but lies, instead, in the signifier's reference to the signifiers.¹²

Riffaterre mener at det ikke er det fortalte i romanen som forteller, men språkets avkoding av tekst. Det er lesere som styrer lesningen. Språket blir i følge Riffaterre et psykisk fenomen som styrer forståelse og opplevelse av en litterær tekst. Leserens dekodifisering av en litterær tekst vil være rammen for diskusjonen om rytme og gjentakelse kan bære mening.

Roman Jakobson kaller prosa metonymisk og poesi metaforisk. For Riffaterre er språket noe som leseren må avkode. Jakobson er opptatt av språkets struktur, mens Riffaterre er opptatt av leseren. Livs språklige bilder bekrefter fortellingen både som metonymisk og metaforisk. Riffaterre setter likhetstegn mellom språk og forståelse: når leseren leser, gjør han det samme som når Liv tenker, dvs. konstituerer (for seg) hennes verden, som hun på sin side konstituerer for seg. Rytmen er relevant i disse prosessene. Jeg mener dermed å ha vist hvordan rytme er betydningsskapende i *Stengd gitar*.

¹² Michael Riffaterre, *Text production*, Columbia University Press. 1983. s. 44

2. Makrotilistisk nivå

Introduksjon av gjentagelsen

Gjentagelsen kan ifølge Søren Kierkegaard problematisere vår bevissthet og påvirke vår virkelighetsoppfatning. Forståelse, språk og intonasert artikkelasjon er en mental posisjon som evner å danne vilje og energi til kulturell dannelse. Det er i forbindelse med disse tre områdene i subjektet at tanker blir ord. Synergien av disse uttrykker det heterogene subjekts verden målt opp mot den ytre verden. Denne språkfilosofiske problematikken har vært utgangspunkt for Julia Kristevas semiotiske tilnærming. Jeg vil støtte meg til det hun sier om at intonasert og rytmisk språk er med på både å forme og uttrykke den personlige ytringen:

Language, on the other hand, has a specificity that no other system based on differences possesses: *it divides* (signifier / signified) and *joins* (modifier / modified = sentence); it is sign-communication-sociality. “Musicating” this dividing-joining movement involves exploding rhythm *into division*, of course, but also, *into juncture*: into metaphoric-metonymic slippage that curragetes lexemic items and lifts even the signifier / signified censorship; *but especially, into the juncture of logic and sentence* where socio-symbolic order is rebuilt and ignores anything having to do with the previous, underlying (semic, morphemic, phonic, instinctual) explosion.¹³

Språk og intonasert artikkelasjon er et viktig bindeledd mellom sinn og virkelighetsforståelse. Denne forbindelsen blir utgangspunkt for hennes teori om subjektets *kulturdannelsesprosesser*: at rytmen i språket er med på å finne en mulig ledevei for den livsanskuelse subjektet har der og da. På den annen side mener Søren Kierkegaard at gjentagelsen er indirekte meddelelse. Gjentagelsen er virkelighet og tilværelsens alvor, noe han forbinder med begrepet *prøvelsen*.¹⁴

Denne Kategori: prøve er hverken æstetisk, ethisk eller dogmatisk, den er aldeles transcendent*. Det er først en Viden om Prøvelsen, at den er Prøvelse, der vilde finde sin Plats i en Dogmatikk. Men saasart denne Viden er indtraadt, er Prøvelsens elasticitet svækket, og Kategorien egentlig en anden. Denne Kategori absolut transcendent og sætter Mennesket i et reent personlig Modsætningsforhold til Gud, i et saadant Forhold, at han ikke kan lade sig sig nøie med nogen Forklaring paa anden Haand. At der gives en Del Mennesker, der strax have denne Kategori prompt ved enhver Leilighed, blot Grøden bliver

¹³ Kristeva, op.cit. s. 168 1980

¹⁴ Søren Kierkegaard, *Gjentagelsen*, Forlaget Hovedland. 2001. s.90

sveden, beviser kun, at de ikke have fattet den. Den, der har udviklet Verdensbevidsthed, han har en saare lang Omvei, inden han naaer den.¹⁵

I litteraturvitenskapen har rytme og gjentakelse tilhørt den estetiske siden av lyrikken. De er repeterende virkemidler som kan stadfeste forfatterens vilje til å formidle bestemte følelser eller stemning. Slik har gjentakelse og rytme ikke blitt tilkjent et eget semantisk potensiale. I *Stengd gitar* opererer rytme, slik jeg velger å se det, på en måte som motbeviser dette. Når de detaljerte bildene i romanen gjentas er det oppbyggende for tema, siden de ulike konfliktene påkaller enten nærhet eller distanse. På den måten formidler rytmer slik jeg velger å se dem, konfliktene hos Liv. Konfliktene viser seg gjennom rytmer og gjentakelser som krysser hverandre, og enten er negativt eller positivt ladet.

Rytme og gjentakelse klarer å påpeke et budskap gjennom form, og det blir et viktig formidlende aspekt ved tematikken. Slik blir rytme og gjentakelse ”noe” som lar innholdet komme ut som individualisert tankemønster: i Livs tilfelle samvittighetsnag og mental uro. Leseren blir kjent med hennes tankemønstre, og spesielt de lyriske tankefigurene som henviser ham til en bestemt oppfatning av konfliktene i fortellingen. Disse tankemønstrene har spesiell rytme, og den fargelegger subjektets spesielle sider, slik at det skiller seg ut som noe særegent. Liv er et godt eksempel på hvor kodifisert mennesket er i prosessen mellom tvil og tro. Angst og uro blir synlige på den måten hun ser for seg ting og tiltaler dem.

Den abstrakte tanke som problem

I den postmoderne romanen kan tematikken dreie seg om hvordan individet sanser. Hvordan Liv forholder seg til tenkning og virkelighet er mer åpent enn i tradisjonelle romaner. Når en kommer så nært inn på det sansende vesen blir intimitet og nærhet det som karakteriserer det litterære universet subjektet beveger seg i. Det beskrivende litterære rommet eller landskapet har blitt mer lyrisk og temporalt. Det er nok en av grunnene til at rytme og gjentakelse spiller en større rolle i en slik form for litteratur. Den tør utfordre og problematisere hva bevisstheten egentlig består av, hvor den tankemessige og assosiative impuls er et virkemiddel i en litterær tekst.

¹⁵ ibid. s. 89

Nathalie Sarraute vil motsette seg den dialogiske situasjonen, hvor samtalen er en plagsom konvensjon på linje med de perspektivreglene malerne hadde før kubismen. Hun kritiserer den tradisjonelle form for dialog som en lukket fortelling. Hun tilfører genren et nytt aspekt: subjektet befinner seg i en oppløsende og heterogen sone når en skriver. Det gjelder å åpne seg for å skrive, slik at denne indre assosiasjon og dette intimitetens felt kommer fram i teksten. Denne skriverrollen bryter med den beskrivende rollen forfatteren tar:

Han har fått et ønske om å gå lenger, eller om man vil, nærmere. Og han har ikke vært sen å oppdage hva som skjuler seg bak den indre monolog: et yrende mylder av fornemmelser, bilder, følelser, minner, impulser, små handlingskimer som ikke uttrykkes i noe indre språk, som trenger på ved bevissthetens porter, samler seg i tette grupper og plutselig dukker opp, og straks oppløses, kombineres på andre måter og kommer til syne igjen i ny form, mens den uavbrutte strøm av ord fortsetter å utfolde seg i oss, lik båndet som kommer knitrende ut av sprekken på en fjernskriver. Men på samme tid som de stiger opp fra våre mørke kroker mot dagslyset for å berøre denne medspilleren, driver en frykt dem tilbake mot dunkelheten. De får oss til å tenke på små, grå dyr som skuler seg i fuktige hull. De er sjenerte og forsiktige. Det minste blikk får dem til å flykte. De har behov for anonymitet og fritt leide for å utfolde seg. Så de viser seg bare utad i form av handlinger. For handlingene utfolder seg i åpent lende og i det nådeløse dagslyset. Selv de aller minste av dem virker grove og voldsomme, sammenliknet med de følsomme og bitte små indre bevegelsene: *de tiltrekker seg straks blikket* ¹⁶

Hun vil at skriveren, altså *han* (forfatteren) skal strekke seg mot ukjente sider. Han må prøve å befri seg fra systemets tvang, tørre å begi seg ut på utrygg grunn. Slik utfordrer forfatteren subjektet til å problematisere seg selv som en litterær figur. Ved for eksempel å lese en nyroman utfordres leseren til en intellektuell lesning, fordi han plutselig kan bli stilt overfor en ukjent materie og ikke kan overgi seg med lukkede øyne. En slik forfatterholdning representerer seg i Livs intonaliserte artikulasjon, hvor bevegeligheten mellom tanker og språk er åpen. Den postmoderne skjønnlitteratur som *Stengd gitar* vil være, viser hvor sårbart subjektets tenkning oppleves. Rytme og gjentakelse fremstiller spesielt individets kompleksitet og forskyvning i temporal forstand, hvordan Liv hele tiden er underlagt fortid, nåtid, fremtid. Språket i monologen til Liv er produsert ut fra erfaring, minner og impuls.

¹⁶ Nathalie Sarraute, *Mistankens tidsalder*, Bokvennen Forlag. 1995. s. 83

En roman som tar opp i seg lyrikk som formende for det litterære univers, kan fortelle noe om vår bevissthet. Hvordan tenker mennesket, kan mennesket konstituere sannhet? Jørgen Fafner skiller mellom meter og rytme. Meteret er i følge ham en forestilling, mens rytme er poesi, og det som oppleves som umiddelbart sanselig. Språkets intonaserte og poetiske side er med på å formidle mening, og gir innholdet en ny dimensjon:

Sproget begynner alltid som tale og ordene er uløselig forbundne med klang og betoning, også selv om de kun er givet for forestillingen. De må dessuden presenteres i en eller annen orden, en syntax, eller – måske – en art samtidighet, der minder om billedkunst. Denne første stilisering er den *rytmiske*, og er så at sige *grundbegivenheden i al sprogkunst*.¹⁷

For å sette det litt på spissen, kan både roman og lyrikk tilhøre den metriske og den episke tradisjon som bygger opp det fortalte med fortellingen? Den metriske stilen er sanselig observert og beskrivende formidlet, hvor fortellerstemmen blir ”bilen på landeveien”, og der den leder leseren inn i et bestemt og ”lukket” univers. Når slike klassiske fortellerteknikker ikke brukes i den fortalte teksten, blir lesningens betydningside, som i *Stengd gitars* tilfelle, åpen og lyrisk. Fortellingen minner om prosalyrikk, som ofte er stemt ut fra et rytmisk og klanglig landskap, som kan åpne tekstens innhold utenfor de narrative aspektene.

For å holde på dikotomien mellom lyrikk og roman, vil versemeter i tematisk forstand, være å kjøre på en vei, mens en rytmisk bevegelse vil la seg lede av impuls i det omkringliggende. Romanens billedspråk baserer seg på det mimetiske, hvor likhet og gjenkjennelse er fortellingen. Lyrikken og dens rytme vil stå i kontrast til de billedspråklige metaforene og vil heller si noe mer om hvor detaljene fins. Lyrikken vil si noe om hvordan det heterogene subjektet lar seg lede av nærhet og impuls. I denne form for språklig sanselighet blir impuls og intonasert artikkelasjon en avgjørende del av det som i følge Julia Kristeva er en viktig del av bevissthetens kulturdannende prosesser. Den indre dialektikken som foreligger i romanen er å finne i de billedspråklige forhold som både baserer seg på nærhet og likhet. Det vil si at i romaner som i Jon Fosses *Stengd gitar* oppstår det en lyrisk tiltale og uttale som forteller oss hvordan Liv tenker, og hvordan dette blir fortellingen:

¹⁷ Jørgen Fafner, *I begynnelsen var rytmen*, i *Metrikk & musikk*. Centrum för metriske studier 13. Rhetor forlag. s. 62

augene våre glir saman, og vi er ein draum full av vatn. sterke fargar. brune auger, og varmen, roleg. mjukt vatn. (Fosse, op.cit.s.130)

Dette er et av mange eksempler hvor detaljene eller det polyloge blir det som bygger opp subjektets symboler. De metonymiske elementene flettes både rytmisk og anaforisk inn i det fortalte til å bli en kraftfull metafor for Liv. Ordkonstellasjoner som *augene våre, draum, sterke fargar, brune auger, mjukt vatn*, vektlegger detaljene som motiverende for den kjærlighet Liv føler. I samspillet i frasene ovenfor finnes en slutning: *vi er ein draum full av vatn*. Helhetsinntrykket sier noe om den kjærligheten hun føler for Geir. Og denne følelsen hos Liv styrkes av hennes øye for detaljer. Setningene brytes opp og slipper til intonasert rytme i form av et detaljert metonymisk blikk. En slik lyrisk struktur på frasenivået slipper til en semantisk dimensjon gjennom klanger, rytme og gjentakelse. Men hvorfor? Jo, fordi allegori formidler for hvordan Liv har det.

Stengd gitar heller mot det prosalyriske, siden teksten vier mye plass til lyrikk og det musikologiske i fortellingen om Liv. Siden *Stengd gitar* blander forholdet mellom personlig språk og et poetisk språk som egenskap hos karakteren Liv, utvikles rammene for hvordan romanfortellingen foregår. På den måten blir språkets tidsindeks og tempo like viktig som det spatiale i det fortalte, og dette bryter med den tradisjonelle og beskrivende romanen.

Prosalyrikken har en egen evne til å åpne opp for de essensielle sider ved hjelp av ord og deres iboende rytme. På den måten klarer forfatterens prosarytme å ivareta en opprinnelig iakttagelse og evne til singularitet. Liv er eier av en språklig egenskap til å absorbere detaljer. Hun er et overfølsomt individ, og har en unik stemme som forblir værende mellom det episke og lyriske. Lyrikken har en genuin evne til å være både åpen og detaljert, mens romanen har lett for å bli fortelling og bevege seg i en mer *lukket* forstand, for eksempel ved at tematikken kan bevege selve plottet ved å veksle på ulike sider ved motivene i innholdet. På den måten skaper rytme og gjentakelse stemning nettopp fordi de lager bevegelsen mellom metonymi og det spatialt strukturerte. I den tradisjonelle romanen blir det som skal fortelles til, men *Stengd gitar* bryter med en slik struktur siden den indre monologen er viktigere enn dialogen som fortellerform. Den sier i følge Kristeva noe om hvordan det heterogene subjektet blir oppløst. Det forteller noe om hvordan subjektet

bruker språket til å pendle mellom et ”dødt sted” og den ”indre verden”. Det blir symfonien til Liv, dog med ganske mørk klang og disharmonisk stemning.

Hvorvidt det klanglige stemningsbilde bygger opp fortellingen, vil jeg komme inn på seinere.

I *Stengd gitar* synes det som om metaforen er underlagt metonymien. Rytme opererer som en åpen, ”umiddelbar” og sanselig del i oss. Roman og lyrikk har ulike språklige rammer, og det personlige språket og det fortellende språket er vesensforskjellige. Julia Kristeva mener dette er selve kjernen i brytningen mellom det moderne og det postmoderne. Benevnelsen *polylogue*, som karakteriserer en slik postmoderne dialektikk foregår i det heterogene subjekt, som beskrivelse av psyke. Det blir et begrep hvor musikalisering i språk forsøker å fange inn avvikende måter å bruke språket på. Spesielt vil pusten representere seg som en type materialitet i språket. Da vil kroppen til det heterogene subjektet være et sted hvor i følge Kristeva rytme og gjentakelse kommer til syne i den fortalte og episke tekst:

Only then does the speaking subject discover himself as subject of a body that is pulverized, dismembered, and refashioned according to the polylogue's bursts of instinctual drive- rhythm. As an area of heterogeneous strata (drive-sound-language) that can be multiplied and infinitized, materialist language is the language of a body never heard and never seen. Here there are none of Spinoza's substances, no Cartesian extension, nor even Leibnitz's monads in tabular network. This polylogical body is a permanent contradiction between substance and voice, as each one enters into a process of infinite fission that begins as they clash; substance is vocalized, voice is damped, as each is made infinite in relation to the other.¹⁸

Det samme gir hun uttrykk for i *fasans makt*, hvor hun vektlegger subjektets mestring av språklig tap, som tegn på kreativ prosess:

Den modernistiska poesin och 1900-talets berättarkonst med sitt systematiska undergrävande av (det skriftliga) språkets normer och den upphöjda konstens former är, säger Kristeva i *La révolution du langage poétique*, ett tecken på ”en djupgående omvälvning i det talande subjektets status” och en upplösning av ”ett tvåtusenårigt subjekt och dess diskurs”.¹⁹

¹⁸ Kristeva, op.cit. s.186. 1980

¹⁹ Julia Kristeva, *Fasans makt*, Bokförlaget Daidalos AB. 1991. s. 11

Nye kulturelle koder oppfordrer til ny diskurs om hva språket betyr for oss. Subjektets tale lever seg selv, der ordets tap og sammenbrudd prøver å gjenopprette kulturelle koders koherens. Derfor bør rytme og metrikk få en ny aktualitet, og spørsmålet hvilken betydning de har for språkets semantiske side bør få oppmerksomhet. Jørgen Fafner stiller et interessant spørsmål om hvorvidt rytme og metrikk kan ta del i den semantiske siden av litteraturen. Tesen hans er: *metrikkens forhold er accidens, mens rytmen er essens*²⁰. Dette utsagnet baserer seg på at musikk og poesi er noe ”umiddelbart” sanselig, mens romanen er en fortelling, og noe som er ”ikke-umiddelbart” sanselig i sin form.

Språk og pust

Romanen er fortelling i en bevegelig dialektisk form, mens prosalyrikk overleverer innhold på en annen måte. Mennesket kan abstrahere, få overblikk, generalisere. For å kunne forstå noe, må ting settes i en større sammenheng. Slik hermeneutikerne tenker, er forbindelsen mellom del og helhet den måten vi kan forstå ting rundt oss på. Forstanden er et samspill mellom tid og rom, som vil bli noe forandret siden rytme, *intonalisert artikkelasjon* og pust i følge Julia Kristeva er kroppens representasjon i språket vårt. Om rytme kun er noe temporalt, mangler det spatiale plass, og vil derfor være med på å bryte ned hermeneutikernes forståelsesmodell.

I den postmoderne skjønnlitteraturen representerer ” det å forstå” en annen kulturell holdning - at det å abstrahere kommer innenfra, ikke utenfra. Det å begripe noe lar seg definere som forbindelsene mellom erfaring, minner og erindring. Derfor er frasen spesielt interessant, siden Liv som subjekt i den lyriske frasen egner seg godt til et slikt fokus. I frasene vektlegger jeg forbindelsen mellom subjekt og språk som resulterer i de sanselige bildene, hvor det metonymiske og partikulære styres av *angst*. Pusten styrer angstens nærhet og distanse gjennom den intensitet de oppløste setningene får når metonymiene er vonde:

ein draum full av vatn. blått vatn. lilla ange. (Fosse op.cit. s.53)

²⁰ Fafner, op.cit. s.51

Liv formes av likhet og gjenkjennelse som blir det fortalte i fortellingen. Slik lar hun språket få en nødvendig psykologisk funksjon av å gjenopprette det tapte i et heterogent og oppløsende subjekt.

Nyromanen har en reflektert kritikk av romanen. Man må danne sin virkelighet individuelt, for eventuelt å kunne abstrahere. Subjektet må ha en "form for metonymisk plattform" for å kunne etablere erkjennelse, og da blir språkets definisjonstrang og intonaserte artikulasjon fundamentalt. Denne romanformen utforsker forbindelser mellom subjekt og språk, og har en annen litterær holdning til hva fiksjon og litterær tekst bør være. Det med å strekke seg mot det ukjente, blir de originale språklige bildene som får betydning for *Liv*. Dermed har språkets fleksibilitet og billedlighet løst seg opp, og man må prøve å finne andre tolkningsmuligheter for å kunne lese et slikt språk og en slik skjønnlitteratur.

Jeg-holdningen i nyromanen bryter med den tradisjonelle måten å tenke litteratur på. Selvpsykologiseringen hos hovedpersonen er utgangspunktet for et møte med det som blir fortalt. På den måten åpner teksten seg, og kommuniserer med leseren på en annen måte. I følge Nathalie Sarraute bør litteraturen motsette seg den dialogiske situasjonen for å frigjøre sansningen. Det sansende språket skal tale til leseren, derfor blir lesningen slik jeg ser det mer lyrisk, fordi lyrikken er mer sansende. Tematikk og plott ligger på et åpent og sansende nivå (hovedpersonen) og nærmer seg en metonymisk og intim sfære som utgangspunkt for fortelling. Rytme og gjentakelse formidler allegoriske stemninger.

Derfor:

Jeg mener at romanen kan sammenlignes med det å være på landeveien, mens lyrikken er i grøftekanalen. Jeg åpner derfor for visse filosofiske og språklige forhold som intensjonelt skal belyse min problemstilling om at rytme kan ha en semantisk side:

- A) Kan minner og erindringer sammenlignes med metonymier? Er metonymier det samme som nærhet i en fortelling som *Stengd gitar*?
- B) Hva skjer når romanen formidler tema ved hjelp av andre ting enn gjennom det beskrivende og gjenkjennende form (accidens) er det primære?
- C) Kan metonymier og mimesis operere sammen i et dialektisk forhold?
- D) Er minner og erindring noe som former indre spenninger til et bestemt uttrykk? Blir begrepsparene rytme og gjentakelse, viktig i et slikt fokus?

E) Hvorfor blir det i postmoderne fiksjon og filosofi ofte lagt vekt på de diskontinuerlige og tvetydige sidene ved mennesket?

Man kan si at den postmoderne skjønnlitteraturen som prosjekt prøver å smelte sammen subjektets erfaring, minner og erindring, i en sansningens symbiose. Det fortolkende subjekt blir språk og sanselighet utgangspunkt for virkelighet. Derfor har skjønnlitteraturen og postmoderne filosofi, fremhevet rytme, gjentakelse og bevegelse som *prøvelsens elasticitet* og kinetisk (bevegelse) energi. Blir eksperimentering over subjektets introspektive side et kunstnerisk prosjekt og estetikk? Blir det riktig å bruke Søren Kierkegaard bergep gjentakelsen som frigjør interessante aspekter ved minner og erindringer og bevissthet?

Kan forbindelsen mellom de forskjellige sansene knyttes sammen til et helhetsinntrykk og deretter uttrykkes språklig? Gjentakelsen blir filosofisk aktuell fordi den berører grunnbetingelser for å si hva som er sant. Det vil si at spørsmål som stilles mot seg selv blir en viktig dialektisk drivkraft for det erkjennende subjektet. Det dialektiske forholdet, som et *contradictio in adjecto*, er for Theodor Adorno knyttet til forholdet mellom språk og tid og leder til tanken om det ikke-identiske, altså noe utenfor oss:

Sanninga er at sanninga aldri er ei hos Adorno. Sanninga ligg i det ikkje-identiske, i brotet mellom subjekt og røyndom, uttrykk og meining, språk og verda.²¹

Det interessante her er at Adorno mener dette blir en form for retorisk diskusjon som uttrykker allegoriens konflikt mellom uttrykk og mening, hvor en slik dialektikk konstituerer tegnet. Symbolestetikken overser den temporale prosessen, hvor tid, musikk og språk representerer det ikke-identiske, subjektet som tvetydig og oppløsende som *problemkompleks*. Akkurat slik postmodernismen kritisk vil poengtere. Nyromanen prøver å frigjøre seg ytterligere, hvor det sansende subjekts polyloge tale trenger gjennom i det fortalte.

²¹ Theodor Adorno, *Notar til Litteraturen*, Det norske Samlaget. 1992. s. 20

Rytmen som filosofisk og språklig system

Utgangspunktet mitt for å kunne si noe om rytmen blir å tenke på den som bevegelse, hvor rytme inngår både som et filosofisk og et språklig system. Jeg har valgt å diskutere rytmen med utgangspunkt i hovedskillet *Makrotilistik* og *Mikrotilistikk*, gir en relevant vinkling på hvordan rytme uttrykkes på to plan. Dette begrepsparet som Peter Hallberg benytter seg av, utøver rytme og metrikk som sentralt utgangspunkt for kunstnerisk og estetisk forståelse av et poetisk språk. Min hensikt vil være å foreta samme strukturoppdeling, for å prøve å nå inn til rytme og gjentakelse som et semantisk fenomen. Siden fortellingen preges av lyriske tankefigurer i språket, bør en slik oppdeling være relevant for tolkningen av fortellingens budskap.

Stengd gitar setter viktigheten av språket på samme nivå som subjektet. Språket har en tosidig struktur. Hallbergs modell prøver å belyse om subjektets åndelige side kan uttrykkes språklig og individuelt. Språket blir i *Stengd gitar*, et mentalt fenomen som kan si noe om språklig diskrepans som noe særegent. Når en prøver å forstå Liv, blir språket utgangspunktet for det fortalte, og et hermeneutisk prosjekt. Liv som et heterogent subjekt viser det fortalte seg som kropp og pust i form av bilder og oppløste setningsstrukturer, gjennom det fortalte. Denne diskrepansen viser seg som handlingsmessig destruksjon, og som språklig renselse av symbolenes innhold.

Makrotilistisk tolkning markerer et fokus på rytme og gjentakelse som et metafysisk fenomen i Liv som subjekt, og den mikrotilistiske siden prøver å knytte hennes språklige metrisk/rytmiske struktur til den tekstnære lesningen. Metrikken og rytmen representerer de konkrete lyriske og språklige funksjonene som finnes i selve utformingen av *Stengd gitar*.

I *Lyriske strukturer* blir rytme og metrikk uttrykt gjennom det som i lyriske former stammer fra den språkstilistiske siden av gjentakelsen²². Rytme og gjentakelse er etter min mening viktige utgangspunkter for lyrikktolkning, fordi gjentakelser av bestemte fraser kan si noe essensielt ved diktet. Allerede her bør rytme og gjentakelse som en form for ytring vektlegges som en semantisk del, og bærer av innhold.

²² Atle Kittang og Asbjørn Aarseth, *Lyriske strukturer*, Universitetsforlaget AS. 1998. s. 106

Gjentagelens smerte

Gjentagelsen har blitt aktualisert i postmoderne litteratur og filosofi. I Norge har 80 og 90 talls skjønnlitteratur, vært opptatt av å begrense et litterært tema presentert i en egnet form og stil. Skillet mellom form, innhold og uttrykk har blitt nyansert til å gjelde to sider av samme sak. I stedet for å la litteratur favne over mye, tror jeg mye av den minimalistiske litteraturens intensjon er å gå motsatt vei, å isolere. Selve det litterære rommet vil ha minst mulig rekvisitter, hvor aktuelle personer og problemstillinger er involvert. På den måten vil en minimalistisk roman klare å forholde seg til et tema så nært som mulig. Det kan være grunnen til at minimalistisk litteratur føles musikalsk, fordi den vil variere temaet via et rytmisk og gjentakende språk. Denne trenden kan ses på som en kommentar til den tradisjonelle og beskrivende romanen. På den måten kan en si at minimalistisk litteratur har nærmet seg det prosalyriske litterære univers. Stemning og klangbunn har vært viktige formsettere, og har gjort veien kortere til å innføre lyriske og metriske virkemidler. Min påstand er at på den måten har rytme og gjentakelse inngått som en del av stil og struktur av romanens essens og innhold.

Språket er et sted å konstituere sannhet. Rytme og gjentakelse kan uttrykke at sannhet varierer, og er i bevegelse. *Minner, erindring og erfaring* tematiserer menneskelig bevissthet og sansning med utgangspunkt at mennesket er plassert både i tid og rom.

Kierkegaard stiller seg selv spørsmålet: *hva er gjentakelsens innhold?* Gjentagelsen representerer seg som rytme og anaforisk som noe fysisk og psykisk tvetydig. Rytmen blir et nødvendig utgangspunkt for bevegelse mot "noe" som føles. Mening for Liv er å komme vekk fra sine minner og erfaringer. Hun er fanget av sine følelser, hvor frykten og angsten tar en stor del av oppmerksomheten hennes, enn selve den overgripende situasjonen hun er i:

gråe dyr kryp bortover golvet, og huda veks. berre veks, dyra lagar hol i kroppen. kroppen full av dyr. grå dyr. stikkande lange auger. auger stikk hol i huda. (Fosse op.cit. s.34)

Psykosene viser seg gjennom ting hun ser for seg og skaper intensitet i fortellingen. Der kroppslige sansinger, og forbindelsene mellom dem, rytme som pust. Panikkangsten hun har, justeres av de bildene hun ser, hvor pusten enten blir intens eller beroligende. Den veksler på styrkegraden på de tydelige erfaringsmessige bildene som påvirker det hun

ser. For å kunne spole tilbake, eller repetere finnes det mye smerte. Hele problemet for Liv er at det ikke finnes noe valg- erfaringer der minner kommer, og lar seg ikke kontrollere:

Den sedvanlige identitetsfilosofi tenker seg gjentagelsen som følge av en regel, slik at det samme skjer om og om igjen. Vitenskapen tilbakefører det tilsynelatende nye til det samme og gamle, ved sine lovmessigheter, som endatil kan gis en matematisk form. Differensfilosofien derimot, omhandler den gjentakelse som gjelder det enestående, den utøylede, ukuede forskjellen, slik at det –utrolig nok –lar seg utsi at bare det forskjellige gjentar seg.²³

Mennesket er på mange måter tilknyttet en form for biologisk rytme i et rutinemessige liv. Vi må spise, sove, jobbe osv. alt som tilhører det vanlige liv vi er avhengig av for kunne leve. Rytmen er en del av det å være menneske. At Dag Østerberg knytter epoken fra andre verdenskrig til i dag til *gjentagelsen* i sin bok, poengterer at erfaringen likevel ikke beveger seg på en tradisjonell forventningsfull og fremtidsrettet akse. Gjentagelsen forteller om oppløsningen av subjektet, hvor det moderne heterogene subjekt blir en konstellasjon av minner, erindring og erfaring. Det heterogene subjektet har blitt kodet. For det oppløsende subjektet blir prosjektet å opprette orden. Språket blir en kilde hvor subjekt kan opprette symbolsk orden. Livs problem er at nevrosen har tatt bolig i henne, og hun befinner seg i denne prosessen der hun prøver å skape orden ut fra et kaos:

han går rundt i butikkar, kjøper julegåvar. Må ikkje sjå meg, og eg vil vere åleine. Ingen må sjå meg. ungen min. røysta i augene dine, og det tomme suget i hjarte mitt. røysta di gjennom huda, mørkret som fell og fell. regnet, lett regn. vi går gjennom byen. han går litt framfor meg, og håret hans heng stort ut til sidene. Søvnig hår. og hallane. Jernvegger. framtida er ein jernvegg, framover. sakte framover. lange grå flater. framtida er ei grå flate. (Fosse, op.cit. s.131)

Bevegelsen mellom språklig og symbolsk betydning, representerer både tap av ordet, samtidig en opprettelse av symbolikk. Den språklige vilje er større enn den litterære. Derfor er ikke *Stengd gitar* fortalt i en tradisjonell og beskrivende form. Romanen har ingen aural fortellerstemme, men er som i *indirekte tale* i den oppløste setningstrukturen. Livs personlige og poetiske språk blir mer lyrisk enn beskrivende i det fortalte. Derfor er min påstand at Liv illustrerer prosessen der hvor hun prøver å fylle opp ordet med innhold

²³Dag Østerberg, *Det Moderne*, Gyldendal. Oslo. 1999. s. 388/ 389

og symbolske verdier. Bevegelsen er løs å sprikende, men innimellom glir den over til det metaforiske når angsten er optimal.

I følge Søren Kierkegaard blir gjentagelsen det som synliggjør denne prosessen subjektet gjennomgår. Den representerer kroppens begjær, hvor prøvelsen blir å holde tilbake, eventuelt fremme det subjektet vil konstituere som virkelighet. Denne dialektikken blir et filosofisk emne for hva erkjennelsens diskurs betyr for subjektet. Dens filosofiske og mentale bevegelsen er arbitrær. Den følger assosiativt bevissthetens måte å tilegne seg kunnskap på. Det blir som det Dag Østerberg vektlegger som *gjentagelsen som feiring*: slik gjenoppretter nytt grunnlag for begrepsdannelse og av den grunn en *hyllest av bevegelsen*.²⁴

Prøvelsen

Søren Kierkegaard er en av de filosofene som problematiserer menneskets kulturdannelsesprosesser, med utgangspunkt i at *gjentagelsen* ligger til grunn for det som vekker til live minner og erindringer i vår bevissthet. For Kierkegaard er gjentakelse og erindring to forskjellige former for bevegelse. Han prøver å sette gjentagelsen i sammenheng med og i motsetning til minner og erindring, og prøver å danne et grunnlag for en diskusjon om det han kaller prøvelsens elasticitet. Gjentagelsen sier noe om menneskets dypere natur, fordi verden består på grunn av gjentakelse. Disse to begrepsparene mener han er sentrale og mentale prosesser for bevisstgjøring: Erindring og gjentakelse er for mennesket "noe" som stadig vil stå i et motsetningsforhold.:

Gjentakelse og erindring er den samme bevegelse, kun i motsatt retning; thi hva der erindres har været, gjentages baglænds; hvorimod den egentlige gjentakelse erindres forlænds. Derfor gjør gjentagelsen, hvis den er mulig, et menneske lykkelig, medens erindring gjør ham ulykkelig, under den forutsetning nemlig, at han giver sig tid til at leve, og ikke strax i sin fødselstand ser at finde paa et paaskudd til at liste sig ud igjen af *livet* for eksempel at han har glemt noget ²⁵

For å skille på begrepene erindring og gjentakelse, vil jeg forholde meg til hva Søren Kierkegaard mener innbefatter selve erindringer og gjentakelse består av. Selve *Erindringen* er for Kierkegaard en bevegelse, mens gjentagelsen representerer en transcendental side hos oss som utgjør prøvelsens elasticitet:

²⁴ ibid. s.388

²⁵ Kierkegaard, op.cit. s.7

Denne kategori er absolut transcendent og setter Mennesket i et reent personlig Modsætningsforhold til Gud, i et saadant Forhold, at han ikke kan lade sig nøie med nogen forklaring paa anden Haand.²⁶

Dette blir litterært eksemplifisert gjennom Jobs bok fra det gamle testamentet, av hva Job blir utsatt for, selve troen og tvilens utprøvelse, hva Gud og Djevelen gjør mot ham.

Søren Kierkegaard skiller eksistensen til å være i et dialektisk forhold mellom tro og tvil. Det er et metafysisk sted hvor subjektet beveges av å være under kontroll mellom diss to motpoler. Han opplever minner som smerte som noe av den samme kraft, men befinner seg på et eksistensielt nivå for hva *minner* betyr for subjektet. Han knytter minner opp til hva subjektet har opplevd. De påminner subjektet om noe og danner bevissthet gjennom smerten av det erfarte.

Liv er realisert i min tolkning som en estetisk figur, en figur som streber etter et essensielt innhold, noe som har fellestrekk med prøvelsens elasticitet på et metafysisk plan. Her virker det som om gjentagelsen trer tydelig frem, gjennom det konkrete blikk som bindes til smerte og savn som beveger henne både til å fysisk gå videre og psykisk beveges. Minner, erfaringer og den rytmiske, og tilsynelatende tilfeldige bevegelsesmønsteret hennes figurerer Liv. Dette arbitrære handlingsmønsteret blir allegorisert som meningsløst og tvetydig ladet. Hun klarer å forme metaforen: *augene våre glir saman, og vi er ein draum full av vatn*, mens enkelte metonymier motvirker metaforen, og danner dissonans. På den måten innvirker konfliktene mange og u håndterlige for hvordan Liv har det akkurat denne dagen:

*det lange tjukke håret hans rører ved skuldra mi. Og dei svarte augene. Ikkje fargar, det finst ikkje fargar. Eg ser på han. Kvite auger. Han ser på meg. Eit kav gjennom meg, eit lyst mørkre. Ei god smerte. Og dei gråe dyre. Edderkoppene. Dyre går på huda, og eg blir redd, og det er godt.*²⁷

Liv representerer det å være i et stadium fylt av en uutholdelig mental uro. De ulike gjentagelsene representerer handlingslammelse som gjør at en kan oppfatte Liv som et uttrykk for mangel på en autentisk indre verden.

²⁶ ibid. s. 90

²⁷ Fosse, op.cit. s.78

Samtidig blir kroppens begjær en motpol til et mentalt begjær. Hode vil noe annet enn det kroppen vil. Det kroppslige begjæret er knyttet til et behov for å treffe ekskjæresten Geir, mens ungen står som kontrast til det mentale begjæret, og denne dikotomien har overtatt styringen over Liv. Hennes rastløse fysiske bevegelser er usystematiske og alogiske, og uttrykker den mentale sårbarheten hun har påført seg selv. Språket til Liv preges av smertelige øyeblikksansinger fra erfaringen som for henne blir en uttrykks og taleform. Hennes lyriske tankefigurer (som jeg har valgt å kalle lyriske fraser) preges av gjentakelser, og rytmen blir en bærer av hvordan hun manifesterer håp gjennom et privat detaljert billedspråk, avhengige av hvilken energi som finnes bak dem:

ein god gut, faste hender, og brune auger. (Fosse op.cit. s.54)

ein god gut, faste hender, og heilt brune auger. alslags fargar i augene. lys, og mellom oss er det vatn. (ibid. s.57)

guten held rundt tommelen min med faste fingrar, og fargane blir sterke.(ibid. s.130)

eg har lagt ungen på skrå mot skuldra, og fargane i kroppen hans kjem over i min kropp.
(ibid. 130)

ungen ligg mot skuldra mi, og eg høyrer rennande vatn.(ibid. 130)

Denne rytmiske og kompositoriske siden ved romanen, gjør den til et kunst estetisk prosjekt, fordi både karakteren Liv og romanens form har intensjoner om å søke vekk fra det erfarbare til noe nytt for Liv. Å skille mellom erindring og gjentakelse som makrostil, rytme og gjentakelse som mikrostil, vil jeg belyse Livs vansker med å organisere tankene når hun møter Geir: ut i fra et tidsaspekt og handlingen i rommet, og hvordan hun møter hennes fortid. Det er tre momenter til som skaper et oppløsende språk, hvor intonasert artikulasjon er med på å gjenopprette balanse i et tvetydig sinn.

Gjentagelsen

I den tradisjonelle lyrikken er gjentakelsen sentral fordi den representerer den formalistiske / strukturelle dimensjon for hva poesiet i språk er. Rytmens komposisjon blir en vesentlig del av tolkningen av *Stengd gitar*, fordi den er sterkt stilistisk fremtredende. Det som er spesielt i de lyriske innslagene, er at lyrisk språk ofte blir det samme som et personlig språk. Denne lyriske struktureringen av det sanselige og personlige språket, har inngått som bærende elementer ved den postmoderne litteratur. Det har noe å gjøre med at

oppnøsting av det mentale har forandret på formen for andre litterære fremgangsmåter. Språket er kodifisert, noe som skribenten prøver å tyde, noe som har med de ”uavklarte sidene ved seg selv”, til å bli noe forståelig ”for seg selv”. Det er her jeg mener bevegelsen, gjentakelsen, repetitive og det rytmiske i språket får betydning.

De er representanter for et personlig språk hvor stemningen, følelsen av motstand som berører hovedpersonens betydningsdannelse:

ein svart gitar fyller kroppen min, og draumen er eit stor vatn. (Fosse, op.cit.s.115)

tårene hans stikk hol i kroppen min, og eg skjelv på fingrane. nokon slikkar på hjarte mitt, og eg må gå. (ibid.s.138)

Slik motstand finnes i sitatene ovenfor. De er begge i det glidende forholdet hvor metonymi blir metafor for Liv. De har elementer fra landskapet som vektlegger rommet, mens farger og detaljerte komponenter, gir musikalsk stemning og klangbunn.

Stengd gitar blir språket tid, mens erindring og gjentakelse blir rommet. Språket representerer tempo, litteraliteten tildeles rommet. Livs personaliserte og poetiske språk er grunnlaget for at det blir fortalt, derfor blir romanens lyriske form det samme som innhold.

Liv avdekker sin personlighet gjennom en bestemt estetisk form av rytmer og gjentakelser i frasene. Gjentakelse fraserer erfaringen og erindringen, som konsentrerer både en metafysisk, og en irrasjonell kraft i budskap og tematikk. Bruken av punktion og kommatering aktiviserer former for det som kan kjennetegne en semantisk rytme. Sitatene ovenfor kan sammenliknes med tempo, hvor det ene er beroligende, det andre enerverende. Fortellingen pendler mellom flere modus, gir teksten intensitet og musikalsk energi. De ulike stemningene i frasene gir mening gjennom kontrapunktisk formidling. Vedvarende hastigheter og kontrarytmer veksler på intensitet som poengterer at det finnes flere konfliktforhold. Dette blir hovedingrediensene ved diskusjonen av rytme og gjentakelse. *Stengd gitar* er en fortelling hvor det eksisterer gjentakende setninger og fraser med lyriske innslag, og rytmiske elementer som henvender seg til den lyriske lesningen av hvem Liv er. Romanen representerer rytmer, sånn jeg velger å se den, en poetisk tolkningsmulighet, som så godt som mulig må prøve å ivaretas.

Korrespondansen mellom musikk og språk

Det er vanskelig å skille rytmen og gjentakelsen i lyrikken. Rytmen og gjentakelsen i språket er avhengige av hverandre. Det har med det at de tilhører den metriske/rytmiske og formelle siden av et dikt, men også rent musikalsk blir virkemidlene elementært for fortellingens tematikk. I refrengbasert musikk danner rytmen og gjentakelsen selve sangens skjelett som fører tekst og tone til å kunne poengtere dens tematikk. Pusten i fortellingen blir som crescendo og decrescendo, og får teksten til å oppbygge metonymiske bilder som rytmisk komposisjon. Detaljrikdommen finnes i det konsentrerte metonymiske bilde, meningen ligger implisitt. Implikasjonen tyder på psykosen uten at den blir eksplisitt nevnt. Men hvordan kan et bilde være presist når språket har løst seg opp? Det er her rytmiske strukturer forteller om nærhet contra distanse, og blir et gjenkjennelig og særegent rytmemønster for leseren. På den måten strekker det intonaliserte vokabular til å bli ren tiltale, og ikke tenkning.

Rytmisk konsonans og dissonans forbinder tidsfornemmelsen til fortellingen. I atonal musikk blir rytme og brudd mer poengtert og allegorisert, siden dens intensjon prøver å føre til bestemte stemninger/følelser i mennesket. De referensielle/ureferensielle rytmene og bruddene i det atonale univers, estetiserer rundt bevissthetstrøm og temperamentet som representerer kropp og følelser etc. Det argumenterer for at det er førspråklige prosedyrer som produserer det som uttrykkes, heller enn at prosedyrene ikke er uttrykk for gitte ideer (temaer m.m). Den postmodernistiske estetikk taler et språk som søker frigjørelse, eller ytrer en språklig lengsel mot det ukjente i oss. Dette blir spørsmål om betydningsproduksjon (la signifiante) hos mennesket. At betydning er flyktig, og at selve klangen, også er en del av de språklige virkemidlene, hvor rytme og gjentakelse inngår, som blir det Roland Barthes ville kalle betydningsproduksjonen: *det spillet av forskjeller hvor betydningene undergraves ved den samme akt som produserer dem*.²⁸ Klang og visuelle virkemidler må ses på som noe som er *flyktig*, og bør ha egen verdi. Selv om den ikke alltid kan formidle betydning, kan inonalisert artikulasjon holde Liv sammen mot bevisstgjøring. Samtidig som metaforene vil kunne fryse et øyeblikk av sannhet, vil også bevegelsen og det allegoriske true Liv bevisst dannelsen.

²⁸ Erling E. Guldbrandsen, *Boulez og Mallarmè, skrift og musikalitet (og Derrida er også med)*, tidskriftet Parergon 1/1997. s.18

Siden det klanglige og musikologiske feltet er så fremtredende i *Stengd gitar*, kan den ikke leses som vanlig roman. En må lese den som lyrikk på et homonymisk plan (ord med forskjellig betydning men samme klang), for å kunne danne et inntrykk av assosiasjonsmønsteret til Liv. De ulike frasene varieres og repeteres, slik at den lyriske komposisjonen får betydning for innholdet. Skandring gjør at de språklige impulsene i frasen får betydningsgrunnlaget til å bli det samme, bare uttrykt på forskjellig måter. På den måten blir tekstens montasjeteknikk avlede ulike konfliktfelt, rytmisk og musikalsk. Den jobber likevel ikke mot det romlige aspektet i fortellingen. Men den ikke-beskrivende delen tar opp i seg den rytmen jeg belyser, det personlige språk som kode, først og fremst i allegorien som en temporal størrelse.

Metonymi oppfattes både som fordobling av mening og som et forsøk på å dekke over et tap av mening. Melankolikerens innadvendte tanker blir i rekvisittsverdenen noe som fremtvinger en ny mening inn i tingene. Allegorien peker både på Liv som herre over språket og forestillingen om at språket er en arbitrær prosess. Metonymien problematiserer forestillingen om opprinnelig mening og tekstens lesbarhet i lys av den store fortellingens sammenbrudd. Metonymien viser til noe annet, noe som ikke kan uttrykkes direkte.

Selve gjentagelsen seg som en viderefører av en eksistensialistisk gjenlyd, altså hvordan dialektikk og diskurs agerer på et indre plan. Gjentagelsen er et litterært virkemiddel som bryter med den tradisjonelle måten å lese litteratur på. Begrepsverdenen rundt gjentakelse som begrep er ikke særlig etablert, fordi lar den seg ikke så lett definere. Den vil heller ikke la seg definere, fordi den er både tvetydig og individuell. Betydningsdannelsen i subjektet finner seg selv mellom språk og symbolsk mening, og er det som fremtrer i *Stengd gitar*. Derfor er diskusjonen så godt det lar seg gjøre, å definere gjentakelse og rytme som todelt systemer, både som filosofisk, og som språklig. Min påstand er at denne romanen kommer i en posisjon mellom lyrikk og roman, der den hendevender seg verken til begrepsapparater innenfor narratologien, eller til metrisk tolkning. Rytmen spiller på den indre polylogiske talen snarere enn den polyfoniske dialogen. Det er språket og dets koder som gjør den intonaserte artikulering rede til å si noe om den symbolske (psykologiske) dimensjonen ved språket. Siden konfliktrytmene ved Livs artikulering kan formidle essens av det erfarte, blir deres samspill det som formidler allegorisk stemning

Konsentrasjonens detaljerte rikdom

Lyriske strukturer står det at rytme og gjentakelse tilhører diktets formelle side²⁹. Den stilistiske siden av diktet er det anliggende å se på rytmiske variasjoner, og former for gjentakelse. Det er derfor rytme og gjentakelse har blitt en felles plattform for stilstudie, fordi de alltid er tilstedeværende i diktet. I modernistisk diktning, hvor frie vers og prosa har svekket denne form for analyse, fordi gjentakelsen ikke trer like godt frem, som den gjør i elegisk diktning, og sonetten etc. Mye av grunnen til det, er opposisjon til det tradisjonelle språket.

T.S Eliots dikt: *The Love Song of J. Alfred Prufrock*³⁰, er en interessant kommentar over bruddet som skiller den tradisjonelle måten å anvende metaforen på. Den montasjeteknikken som foreligger i dette diktet, konsentrerer seg om en ny litterær måte å anvende metaforene. Individets oppfatning, var sentrumet for av hva metaforen sto for. Imagistene fokuserte på å fornye meningsdannelsen av metaforen på frase og sentensnivå. Konsentrasjon av de språklige bildene ble emblemet for denne type diktning. I forhold til denne type diktning ble rytme og gjentakelse mer subtilt utformet, og reverserte stilstudie av rytme og gjentakelse som tolkningsmulighet. Synet har endret seg for hva gjentakelsen og erindring egentlig har som funksjon, og har aktualisert nye aspekter som definerer sentrale sider ved det vi kaller for det postmoderne.

Når det gjelder filosofiske aspekter rundt erfaring og bevissthet, blir gjentakelse og erindring sentralt, fordi det dreier seg om språklige forhold. Relasjoner mellom et jeg og dets virkelighet er språklig. Hvilke prosesser går subjektet gjennom for å erkjenne? Walter Benjamin mener at subjektet har en evne til å fryse øyeblikket ved hjelp av sterke spenninger, som dannes i det indre dialektisk forholdet. En slik prosess har evner til å konkretisere. Man kan si at det blir et fast holdepunkt å erkjenne når verden er full av inntrykk. Erindringer opptre som fragmenterte ansamlinger av minner eller suvenirer, som eufemisk kaller seg opplevelse.³¹ -forbindelser og affiniteter mellom minner. De blir uendelige og mangfoldige gjenklanger fra det ene minnet til det andre:

²⁹ Kittang / Aarseth op.cit. s. 106

³⁰ Jon Haarberg og Hans H. Skei, *Dikt fra antikken til vår tid*, A D Notam Gyldendal. 1994s.198-200

³¹ Irene Iversen og Ragnild E. Reinton, *Litteratur og erfaring*, Spartacus. 2001. s. 62

det dannes analogier mellom minner i erindringens arkiv, og de inngår i mye konstellasjoner med hverandre, som ikke fantes ” i virkeligheten”, men som er dikterens forsøk på å inngi den avdøde erfaring *liv* gjennom aura.³²

Rent syntaktisk ligger det til grunn å skille gjentagelsen mellom to/treords konstellasjoner (*ei lyst mørkre, ei god smerte*), mot den metafysiske gjentagelsen. Bevissthetsfilosofi som Walter Benjamin markerer ved erfaringen, er følelsen av den, en nødvendig del av individet, og noe som er ufrivillig styrt. Følelsen konkretiserer et spekter av minner som preger det dialektiske landskapet.

Det makrostilistiske ved romanen

Stengd gitar dreier seg mye om en person som har psykiske lidelser. Liv har en oppførsel som tilsier at hun befinner seg i psykisk ubalanse. Hennes fortidige bakgrunn har vært tøff. Hun er antagelig et mobbeoffer på grunn av utseende, som *arret* etter en brannulykken impliserer, samt at hun sliter med traumer fra en pietistisk lærer. Slike sår fra fortiden former fraseringsene i hennes indre monolog.

Arret representerer smerten som påminner henne om fortiden som noe erfart og konkret. Liv er volatil og uforutsigbar, noe som forsterker at fortellingen er temporal via rytmens og gjentagelsens formmessige resignasjon (underkastelse) og lammelse Liv påfører seg selv. Det inntrykket vi får av Livs psykiske tilstand, mener jeg ligger latent i det lyriske, rytmiske språket hun har i sin fortettede indre tale, som fører til den måten hun oppfører seg på. Språket bærer preg av at det rytmiske veksler mellom ulike typer konfliktforhold som har satt spor i Liv.

Stengd gitar er en roman med et fattig persongalleri, men det er ei heller en fullstendig jegroman. Den utadvendte kontakten (som dog virker rimelig arbitrær) med omverdenen gir flere interessante betraktninger av Livs selvilde. Kontakt med omverdenen er et viktig element for å bli kjent med Liv. I de samtalene som utveksles blir hun enten sett på som sympatisk eller usympatisk. De sympatiske og usympatiske sidene Liv har viser seg som at hun hele tiden er i bevegelse bort fra folk, er signaler om mistillitsforhold til andre. Men fremfor alt handler *Stengd gitar* om hvordan Livs indre tanker kommer til uttrykk på en

³² *ibid.* s. 62

personalisert og intim måte. Det å være i psykisk ubalanse i form av en bestemt rytmestruktur og bevegelse forsterker dette overfor leseren. Leserens tar del i mye av det som foregår på det indre planet, hvordan hun oppfatter ting gjennom blikk, erindringer, minner. Rytmen forteller om blanding av psykose og samvittighet, som beror på tap av etisk oversikt av situasjonen som har oppstått.

Det Iterative aspektet til Gérard Genette

Når Genette anvender iterativ konstruksjon, legger han vekt på at komposisjonsformen kan danne retoriske og tekstlige muligheter. De konstruksjonsfigurer som ligger i fortellingen, dreier seg om *valg og sammensetningene av ordene* til subjektet føles som fremdrift i romanen. Anaforene sier noe om bevegelse og tidsindeks når det gjentas. Livs tankefigurer sier noe om hvordan metonymi og rytme danner bildets gjentakelse og fart. Hennes tale drives av en helt bestemt kroppsmetonymi. Hun har tankestrømmer som egentlig foregår i en tiltaleform. *Lys, fargar* og *ange* (pust) blir stående som deler av sansningen som i dens variasjon strekker seg mot den oppbyggende metaforen. Livs detaljrikdom i form av bilder, sier implisitt noe om den tilnærmingen hun har til den metaforen som bygges opp: ut i fra hennes symbolske krise:

augene våre glir saman, og vi er ein draum full av vatn (Fosse op.cit. s.130)

Det er en unik og alogisk ordbruk sett ut i fra det heterogene subjektet, fordi det ordvalget i tiltalen er semiologisk betinget:

Den består i å skilje figurane frå kvarandre ved å fastleggje for kvar av dei ein bestemt psykologisk valør, etter kva karakter den omskrivinga har som ein påfører uttrykket. Denne valøren fins (for å føregripe den moderne stilistikkens vokalbular) enten som *impressiv* (den eller den figuren er meint å vekke den eller den kjensla), eller fortrinnsvis som *ekspressiv* (ein gitt figur er diktert av ei bestemt kjensle), eller fortrinnsvis som begge samstundes, siden ein likar å postulere eit samsvar mellom sinnstilstanden til forfatternen eller den fiktive personen, og lesarens sinnstilstand: "sidan vi nesten alltid talar for å kommunisere både kjenslene og ideane våre, er det innlysande at vi må tale figurleg for gjere talen vår verknadsfull dvs. talen vår må få dei særdraga som kjenslene våre har (Lamy). Vi har altså med ein umedveten eller maskert semiologi å gjere, sidan den omset betydningar ved hjelp av determinismar: meiningar blir oppfatta som årsaker og /eller verknader.³³

³³ Genette, op.cit. s.181. 1991

Livs relasjoner frekventeres av å være mellom narrasjon og ordvalg. Kroppsmetonymiene blir via rytme og anaforer korrespondanse mellom Liv og leseren, et strukturelt kodet felt som blir betydningsdannende. Roman Jakobson skiller mellom en singulativ og metonymisk nærhet og metaforisk likhet, som en måte å komme inn til det poetiske og personlige språket. Gjentakelse korresponderer med det metonymiske bilde. Forbindelsen mellom ord og metonymi blir til hvordan betydningen dannes, ikke via denotasjoner, men via konnotasjoner. Når de synekdochiske (detaljerte ting) *gråe dyr, blått vatn, brune auger, svart hår, svart gitar*, etc. blir gjentatt, konnoterer disse til en bestemt psykologisk og symbolsk stemning i Liv. På den måten, slik jeg ser det, blir det særegne intonaliserte artikulering og språklige sansning egenskapen til Liv, viktige stilistiske virkemidler. Eller som i følge Genette, blir poetiske figurer som fester det litterære ut i fra en språklig konkret forestillingskraft.

Talen til Liv består av ulike kryssende energier og rytmer. Det er derfor ikke alltid like lett å vite hva Liv sliter med. Energier fra de ulike konfliktfeltene krysser hverandre. Det ene konflikt forholdet bryter vekselvis med noe annet. De følelsesmessige og mentale bevegelsene hos Liv, uttrykker seg på fragmentnivå, hvor den ene konflikten treffer en annen. Slik forsterkes følelsen av kaos og forvirring. Frasenets rytmiske bevegelse ligger i språket, og forteller om Livs indre psykiske univers. Det er vekselvis energier som enten imploder, eller er eksplosjonsartet i sin form, som representerer psykose, angst og begjær. Hun får ofte en slags hysteriske anfall – hvor alt blir til kaos:

ein god gut, faste hender, og brune auger.(Fosse, op.cit.s.54)

ho slår og slår igjen, og ungen grin ikkje (ibid.s.54)

gode guten, vi skal få det bra saman. (ibid.s.54)

eg høyrer døra slå igjen, og ungen begynner grine. han må ikkej gjere det. ikkje no. Eg er for langt borte. er stengd inne i meg sjølv, og eg er roleg. ungen grin ikkje.

ungen søv.(ibid.s.54)

De konfliktfylte feltene som befinner seg hos Liv, gjør en ydmyk for hva som egentlig har skjedd med henne. Den musikalske, suggererende og gjentakende rytmen i språket forteller leseren hvordan hun har det. De danner en semantisk side, siden de peker på et essensielt psykologisk problem hos Liv.

Gitaren som symbol for musikalsk rytme og gjentakelse

Hun blir fremstilt som et musikalsk menneske Hun får en lekegitar som liten. Den avtegner et åndelig slektskap med hennes musikalitet. Gitaren er utgangspunktet for gjenkjennelsens språk. Liv visualiserer seg selv gjennom gitaren. Det virker som hun og gitaren har en felles uttrykksform, og taler samme språk. Det impliserer til Geir, det var rus og frihet. Den serielle, gjentakende og rytmiske gitaren, gjenspeiles i Livs ugrammatiske og kodete uttrykksform. Hun identifiserer sitt språk som henspeiler seg på gitaren som måte å kommunisere på. De har felles uttrykksform. Denne musikaliteten Liv har inni seg, representerer seg som gitar og farger. Den knytter seg til det figurative språket hun benytter.

Gitaren er sannsynligvis viktig for Liv, fordi den symboliserer impulsivitet og frihet. Hun knytter sitt psykiske univers opp mot gitar i form av tone og fargemetaforer. Litterært blir *fargar* det samme som forskjellen mellom dur og moll i et musikalsk nivå. Det metaforiske språket opererer i en form der frasene Liv bruker personlig språk, og hvordan det polyloge dekodifiserer hvordan hennes virkelighet blir ”sett gjennom” gitarens lydlige kvaliteter:

den svarte gitaren og eit blått vatn, og mjuke kveldar. langt hår. mjukt mørke, og stilt vatn. mjuke netter, og hardheten er eit sug mellom skarpe fargar. harde fargar, og vatnet som bevegar seg i meg sjølv. inst inne. ein song, og blått vatn. (Fosse, op.cit.s.24)

tunge fargar frå den den svarte gitaren. Breie fargar. (ibid.s.25)

kaldt vatn frå den svarte gitaren. fargane. (ibid.s.26)

lette fargar, og mjukt hår. Breie fargar. (ibid.s.27)

Derfor er det metaforiske språket som representer seg i de lyriske frasene sentralt. I følge Paul de Man, er det umulig å oppnå fullt sammenfall mellom betydninger og måten de menes på³⁴. Mens lyriske rytmer kan stadfeste eventuelle metonymiske bilder(energi) som påvirker metaforen. Klangen, eller de musikalske elementene understøtter ikke alltid betydningen, men har sin egen verdi. Når farger og toner prøver å uttrykke sinnet til Liv, blir det interessant fordi det prøver å forklare subjektets tenkning som komposisjon. Menneskelig persepsjon er en korrespondanse mellom konsentrasjon og abstraksjon. Som mottakere kan en ikke forstå alle subjekter, men i *Stengd gitar* blir leseren presset til å prøve å forstå Liv ut i fra det lyriske perspektivet i romanen.

³⁴ Guldbrandsen, op.cit. s.18

Språket til Liv er intenst, følelsesfylt og vakkert komponert – det blir indirekte talens kunst. Billedspråket hennes aktiviseres gjennom blikk, farger og lyder, noe som forteller leseren om hvilke terapeutiske sider språk har for å formidle innestengte og vanskelige følelser.

Stengd gitar speiler menneskets psyke, personalisert gjennom de musikalske sidene ved Liv. Rytmen og gjentakelsen er bindeledd mellom konsentrasjon og abstraksjon ved språklige bilder, som binder de ulike metonymiene og metaforen sammen til en sirkelkomposisjon.

Stengt gitar er motsetningen til åpen gitar. Stengt, å holde seg lukket, blir implisitt med Liv, altså at gitaren har fått menneskelige trekk. Gitaren har fått en psykologisk dimensjon. Liv gjenspeiler det gitaren står for henne. *Svart Gitar* er Geir, Gitar representerer rå rock og frihet til å være seg selv. Gitaren representerer friheten (de gode) og rusens (det onde) i hvordan fargene kobles til dens musikalske uttrykk. Gitaren er flyktig, som hun er. I stedet for at hun går inn i en isolert form for psykose, representerer gitaren selve sansningen for Liv, som igjen representerer hennes assosiasjons- og bevisstgjøring, konstituerer henne som lyrisk sansende. Gitaren er både det innadvendte og det utadvendte. Liv lever ut sin psykose gjennom å gjenspeile seg selv i gitaren. Hun måler seg selv gjennom gitaren, farger og vann:

lett sug frå ein svart gitar, og breie fargar. mjuke fargar. sterke. vatnet. (Fosse, op.cit.s.55)

Det er flere typer konflikter som ligger segmentert i de ulike figurene/bildene som hun repeterer overfor leseren. Geir og gitar har fellestrekk. Begge to viser seg som frihet og rus, men kanskje aller mest vold og destruktivt begjær.

Geir og Liv

Det er først i møte med ekskjæresten Geir hvor virkelig alt ventileres/eksploderes ut i traumatisert taleform. Hun er på en måte ikke tilstedeværende når han vil ta og binde henne, men etter hvert så viser det seg at hun vil det samme:

band rundt kroppen min, arrete ansikt. strammar mot huda. og tar i ytterdøra. tau. han stønnar. han er heilt i meg no, og han tar meg. hardt tar han meg, og i heile kroppen

kriblar det. han puler meg. voldsomt puler han meg. og han må pule meg hardt. må pule meg sund. pul meg kviskrar eg. hardt. pul meg hardt, kviskrar eg, og han pustar tungt. han er heilt i meg. ei sprinkle er i meg, og eg syttar mot læraren. ber han dra til helvete. (Fosse op.cit.s.136)

Denne scenen har betydning for hvordan tanker/minner og psykose, er symptomer på store indre konflikter. Det viser seg at det er flere konflikter Liv bærer på kommer til uttrykk i denne helt spesielle hendelsen med Geir. Hun skriker ut ting om læreren, faren og ungen. Alt inni henne blir snakket ut, samtidig som Geir nærmest voldtar henne.

Stengd gitar er en relasjonsroman, i den betydning at historien bygger på gode og dårlige relasjoner. Denne dikotomien berører sentrale sider ved tematikken i *Stengd gitar*. På grunn av forholdet mellom Livs innadvendte og utadvendte evner uttrykt i språket, er det relevant å se litt nærmere på det Julia Kristeva sier om subjektets kulturdannelses prosesser. Hun ser på hvordan talen blir en fundamental del av subjektet for at det skal kunne klare å danne balanse mellom språk og symbol. Kristeva ser subjektets førspråklige fase som et ”dødt sted” som må fylles jf. Lacan. Subjektet fyller dette døde stedet gjennom to forskjellige prosesser som blir subjektets virkelighet.

Julia Kristeva er psykoanalytiker og litteraturviter, og har vært opptatt av at språklig tap belyser noe annet. I en slik tapsanalyse, ser hun i forholdet mellom psykose, språk og symbolet. Hennes teorier er basert på empiriske undersøkelser for hvordan talen ytrer seg hos sterkt depressive pasienter. At tap av symbol i ordet ikke er en statisk tilværelse, men forutsetter en bearbeiding som skaper en mestring av tapet, er grunnlaget for Kristevas semiotiske teorier. De førspråklige prosesser hos heterogene subjekter representeres der meningsproduksjonen blir en avgjørende faktor. Det rasjonelle tap blir et tegn for bearbeiding av indre følelser hos Liv. Dette tapet blir utprøvelsens elasticitet, og bearbeiding av det som skaper ordenes tapte mening. Det er spesielt relevant å se på språkets artikulasjon (signifikans) som et fundament for hvordan en psykisk lidelse kommer til uttrykk. Det er forholdet mellom det Kristeva kaller subjektdanningsprosessen og individueringsprosessen som agerer som to samtidige konversasjoner når et subjekt skaper virkelighet. Som en sentral nøkkelspiller er rytmen den følelsemessige gjenlyden som kan påvirke til symbolsk orden. Når hun stiller en slik tese, sikter Kristeva til

avantgardekunstens poetiske språk jf. poetikken ved Mallarmes poesi. Det hun legger vekt på i hans poetikk, er å konstituere språkets musikalske og rytmiske kvaliteter.

Intensjonen er å fornye/erstatte den tradisjonelle symbolikk med nye apostrofiske (motsatt til beskrivende litteratur) virkemidler som ikke fantes i den ”store” tradisjonelle litteraturen. Mallarmè vitaliserte språket gjennom det Kristeva kaller semiotisk gjenlyd i det førspråklige erfaringslager. Derfor blir kroppsrytme noe som tilhører en korresponderende del ved en bestemt språkføring, og en del av subjektets personaliseringsprosessen av virkeligheten. Avantgarde kunst og dens diskurs, i følge Kristeva, setter Stephane Mallarmes diktning ny standard for språket, hvor det moderne felleskap kommer til syne ved modernitetens mange språk. Den enkeltes underbevissthet setter en ny synkretisme mellom lyd, gest og farge som oppfordrer til ny diskurs ved språk, hvor subjektet fremtvinger et sammenbrudd i kulturelle koders koherens.

Kristevas synspunkter har relevans, fordi hun ser hvordan ytringen har samhørighet mellom psykologi og semiotikk. I dette spenningsfeltet problematiseres og nyanseres språkets iboende kvaliteter, og hva det har for subjektsdannelsen. Dette er et av Julia Kristevas hovedargumenter for å ta språkets uttrykksside (signifikans) som et utgangspunkt for rytme og gjentakelse som fenomener for å si noe om vår bevissthet, og at det er sammenheng mellom språkets rytmiske anvendbarhet og psykologisk adferd.

Det er hovedsakelig en symbiose at Søren Kierkegaard og Julia Kristeva skal prøve å representere det jeg har valgt å kalle den makrostillistiske siden ved romanen. Den subjektiveringsprosessen Liv befinner seg i, dreier seg om metafysiske og eksistensielle tanker, som kommer i konflikt med det nærhetsrelaterte og konkrete behov – hvor Liv illustrerer diskrepans mellom mental og kroppslig begjær. Hos Liv fører denne dialektikken til sterk tvetydige og motstridende kamp om de eksistensielle grunnverdiene. Minnene representerer ofte destruktive krefter som vil henne vondt, mens kjærligheten til ungen representerer fremtidshåp og frigjørelse. For eksempel blir *ungen* symbolisert som et bilde på godt liv, mens *Geir* symboliserer bilde på destruktivitet, vold og rus, og det angstfylte livet hun hadde før.

Det er likevel den konfliktfylte indre monologen hos Liv som blir den bevegende og rytmiske faktoren i romanen. Rytmen og gjentakelsen er bevegelse, som lar seg illustrere

som *Makrotilistiske til det Mikrotilistiske*³⁵ i romanen. Rytme og gjentakelse tilhører stil og komposisjon, men også tillegger språklige semiotiske forhold mellom tenkning og tale hos Liv. Språket som tegnsystem ligger som hoveddramme for hvordan språket til Liv er sentrum for den dramaturgien hun utsettes for i forellingen. Mens Livs konfliktrytmer prøver å etablere symbolsk orden.

Det *Makrotilistiske* tolkningen leser jeg de metafysiske/religiøse forhold som danner grunnlag for konfliktene i den postmoderne roman.

Den *Mikrotilistiske* tolkingen vil jeg prøve å si noe om de rent individuelle metriske funksjonene ved språket i *Stengd gitar*. Rytme og gjentakelse representerer Livs symbol oppbyggende orden. Den lyriske frasen er avhengig av konsentrasjon. Det skal være et forsøk på å diskutere om rytme kan ha meningsbærende aspekter ved å skille mellom abstrakt tale og en personlig (rytmiske/ metriske) tale. Den metriske siden vil her stå som en kontrast til det narrative aspektet i *Stengd Gitar*. Konfliktrytmer representeres ved kommatring og punktion, og vil være mer i slekt talen og det musikalske i oss.

Det er problematisk for en tekstfortolker blir imidlertid å plassere *Stengd gitar* i en spesifikk genre. Den befinner seg mellom poesien og romanen. Dermed kan man både ta narratologien og rytmisk lesningers analyseredskaper i bruk. Min intensjon er at tolkningsblandingen kan belyse at det rytmiske er sentralt. Den finnes omtalt som et viktig ledd i tolkning av lyrikk, men ikke i romanen.

I Livs tilfelle er det spesielt to dialektiske forhold som er grunnlaget for hennes konflikt, kroppen vil noe annet enn det hodet vil. Kroppslig og åndelig begjær skaper tvetydigheten som gjør at Liv er forvirret. Denne splittelsen er mye av grunnen til at hun oppfører seg avvikende. Det er diskrepans mellom fysisk og åndelig begjær, som blir komplisert for Liv. Det er begjæret, kroppen representert gjennom et "bevegelig rytmisk språk" som rytmen og gjentakelsene utgjør. Romanen legger stor vekt på å ivareta det personlige og et kodet språk. Rytmen og gjentakelsene i frasene dukker opp hele tiden, og som poengterer det glidende forholdet mellom de ulike nivåene av symbolikk i den narrative fortellingen. Det er spesielt interessant, fordi er det å være menneske, bygd på finne sannheten i den singulative distingverte tanke. Eller er det å løfte både blick og tanke til religiøst og metafysiske nivå som fører til bevissthet?

³⁵ Hallberg, op.cit. s. 211/12

Forhold mellom det abstrakte og konsentrerte tilsvarer Livs indre monolog mot den ytre dialog. Det er konflikt mellom ordet og symbolet. Det er ikke så enkelt å vite hva det hele tiden veksler mellom, fordi den er dynamisk og i lys av prøvelsens elasticitet. Det er både en personlig-språklig og en metafysisk pendel rytmen og gjentakelsen peker på.

Loop som en form for bevegelse

Loop tilsvarer sirkulær bevegelse på et metafiktivt plan. Dette elliptiske virkemiddelet har sentral plass i *Stengd gitar*. Gjentakelse blir ofte diskutert filosofisk, mens denne ”loopstrukturen” som finner sted både på karakternivå og som litterær stil vil berøre den makrostilistiske siden ved romanen.

Gjentakelsen, variasjon som danner sirkelstruktur, blir ofte forbundet som karakteristikk av minimalistisk avantgarde kunst – særlig komponister på 60 tallet, som videreførte Arnold Schoenbergs serialistiske og atonale musikk. Etter denne epoken brøyt minimalistisk kunst som en motreaksjon til den abstrakte ekspresjonismen. Det var en del motstand for slik utvikling av den klassiske musikken. Det tok lang tid før det minimalistiske uttrykket ble etablert som kunstrening, fordi motstanderne mente at en slik struktur var for matematisk, og at den var en arena for teknisk utfoldelse. Den form for musikalsk aktivitet var kun gjentakelse og variasjonstankegang basert på matematiske formler. Dermed kunne den ikke kalles for kunst. Minimalistisk kunst ble offer for stigma til kun et rent teknisk og rytmisk ingeniør arbeid. Tankegangen om at man tar bort virkemidler, der kun struktur og skjellelt blir stående igjen, er fremdeles vanskelig å godta. I tillegg kunne den ikke regnes som kunst, for motstanderne ikke så at det eksisterte noe budskap i en slik form for kunstnerisk produksjon. Vi fikk en lignende debatt rundt 90-tallets skjønnlitteratur i Norge. Kritikken gikk ut på at skjønnlitteraturen var så formbevisst at en glemte mottakeren. Rytme og gjentakelses momentet i Fosses Litteratur har til dels blitt offer for en slik kritikk. En av mine grunner til å skrive om rytme og gjentakelse, er at den stilistiske siden av innholdet utgjør viktige og essensielle aspekter i *Stengd gitar*.

Stengd gitar har en sirkelstruktur, som slekter på den musikalsk minimalistiske fremgangsmåten. Bevegelsen til Liv starter og ender opp der romanen hadde sitt utgangspunkt, uten noen form for resultat. Paradokset er at hun kommer tilbake like tomhendt som da hun dro. Hun skal finne vaktmesteren, altså nøkkelen, men det gjør hun

ikke. Man kan si at Liv, hypotetisk sett, må ut igjen for å finne vaktmesteren. Denne sirkulære bevegelsen er en sentral formsetter, og formidler i hvilken grad hun er psykisk ubalansert. Det foreligger en eller annen form for tvangstanker som har tatt kontroll over de rasjonelle tankene som fører til handlingslammelse og frykt.

Denne sirkulære bevegelsen av å havne der handlingen startet er påfallende. Samuel Beckett er kjent for en slik fortellerstruktur i hans litterære produksjon. En bevegelse som tilfører fortellingen en meningsløs dimensjon. Liv blir tømt, hun sitter seg ned foran døra desillusjonert. Sånn slutter historien om Liv. Meningsløshet bryter ned metafor. Utelåst, uten nøkkel, men innelåst. Låst inne i seg selv.

Det oppstår en alvorlig tomhet og frustrasjon i leseren, at Liv ikke klarer å bære fram noe resultat. Denne sirkulære narrative bevegelsen har en sentral plass rent stilistisk, men denne bevegelsen har også helt klart en viktig psykologisk funksjon for å kunne forstå hva slags problemer Liv strir med. Loopstrukturen eller den sirkulære bevegelsen, kan sammenlignes med frustrasjon, som fører til en lukket gjentakende bevegelse som ikke lar seg bryte. Den motvirker Livs gode intensjoner, og hennes situasjon virker meningsløs.

Så langt jeg kan se, finnes det ikke noe dekkende litterært begrep å knytte opp mot denne litterære sirkulære bevegelse, annet enn det Beckett selv har omtalt som "*a continuous purgatorial process*"³⁶. Poenget mitt er at det har med den mentale prosess å gjøre. Det finnes en tankeprosess hos Liv som gjør at hun står "midt i et kraftfelt", slik Beckett kaller det, om hun skal prioritere ungen eller Geir. Hun velger paradoksalt nok, eller presses til å velge Geir fremfor ungen, eller begjæret/ det irrasjonelle(kroppen) velger Geir. Det er overraskende hvor mange ganger hun utsetter seg selv i situasjoner der hun står midt i en kryssild av valg hun må ta. Hun virker på en måte overkjørt av andres utsagn, samtidig som hun sliter med et dårlig selvilde. Derfor virker forholdet mellom kropp og sjel splittet og diakront. Liv oppfører seg ikke etter Rene Descartes kjente epistem: *cogito ergo sum*, men mer på et irrasjonelt og eksistensielt grunnlag, som kan omdefineres til "jeg strides, altså er jeg". All fornuft om å finne nøkler og morsfølelse blir plutselig borte. Den bryter med at den irrasjonelle kraft seirer over den rasjonelle. I dette kaos av ulike krefter i

³⁶ Samuel Beckett, *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*, by Samuel Beckett, Marcel Brion ...with letters of Protest by G.V.L. Slingsby and Vladimir Dixon. Faber and Faber. 1961. s.22

tankeprosess og konkrete billedspråklige-fraser, som en befinner Liv i store deler av boken. Det er muligens dette stadiet av prøvelsens elasticitet, en tilstand som ikke lar seg så lett definere som er budskapet ved *Stengd gitar*. Ungen og Geir representerer for Liv bipolare krefter som holder på å splitte henne i to.

3. Narratologi og Stengd gitar

Monologene i *Stengd Gitar*

Romanen handler om tyveåringen Liv som har låst seg ute, og ungen til Liv ligger innelåst. Handlingen foregår litt i underkant av ett døgn. Hun låser seg ute tidlig på formiddagen den 13 desember og kommer hjem utenfor døren rundt midnatt. Hun skal først og fremst finne vaktmesteren, samtidig har hun andre viktige avtaler. Hva skal hun gjøre? Det er tankerekken til Liv leseren blir mest av alt kjent med.

Bortsett fra monologene, finnes det 9 samtale-scener. 6 av scenene foregår i nåtid, 3 foregår ca. to år før. 1, 2, 6, 7, 8, 9 er i presens, scenene 3, 4, 5 sentralt plassert midt i boken.

Dialogene - og oppfattelsen av Liv

Den Første dialogen er med en liten jente i heisen ned fra leiligheten (s. 22: 1985). Hun klarer ikke å svare på spørsmålet hennes om hvor ungen er. Selv den lille jenta klarer å utøve en slags ovenifra og ned posisjon på Liv. Liv viser frem dårlig selvbilde.

Den andre dialogen har hun en avtale med broren sin. Den foregår etter hendelsen av å ha låst seg ute. De skal egentlig kjøpe julegaver sammen, men må videre uten å si hva som er i veien. (s. 73-76: 1985)

Den tredje dialog er to år tilbake i tid. Den befinner seg akkurat en uke før hun fyller atten år, nå hun ringer hjem til moren sin (s.79-82:1985).

Den fjerde dialogen er på attenårsdagen sammen med kjæresten Geir, og Geirs gamle venninne Siv hjemme i deres leilighet (83-95:1985).

Den femte dialogen er mellom Liv og moren fra en telefonkiosk rett etter bursdagen hennes. Her kan vi si at leseren får innblikk i hvordan Liv sosialt ble betraktet før den nåliggende primærhandling som foregår i presens.

Den sjette dialogen hos frisøren(s.114-116:1985). Prater usammenhengende. Trosser frisørens råd om ikke klippe håret så kort for da kommer arrene til å synes.

Den syvende dialogen er med Geir på restaurant som er på fengselsperm. Han spør etter ungen, men Liv svarer ikke på spørsmålet. (122-124:1985)

Geir nærmest voldtar henne på side (135-136:1985). Liv blir kneblet, sier: ” *pul meg vekk, seier hun. ungen grin, og han må pule meg. ta meg hardt, ber eg. og han må slå meg, ber eg. alt han kan må han slå meg. Arrete ansikt. og han må pule meg. Slå meg, seier eg. slå*

meg! Og han puler meg hardt, stønnar. Han stønnar. Sprut i meg, ber eg. sprut sæd i meg, ber eg. pul meg”(136:1985)

Den åttende dialogen er en tilfeldig samtale med en lettere beruset student på siste bussen hjem til leiligheten (162:1985).

Den niende dialogen er med bussjåføren. Spør ham hvor vaktmesteren er(s.162:1985)

Hvordan *Liv* oppfattes av andre

Man kan si at *Stengd gitar* handler om samvittighet, og hvor den indre konflikten hos Liv kan forandre adferd. Dialogene som oppstår innimellom monologene viser at indre og ytre faktorer spiller en viktig rolle i romanen. Dialogene sier mye om hvordan hun oppfattes rent sosialt. Hun ter seg uforståelig og ulogisk (ufornuftig)overfor dem hun møter. Dialogene kan sammenlignes med ”mange løse tråder”, som gir et visst perspektiv på den mentale konflikten Liv har. De hun treffer og prater med betegner henne som en uforståelig figur, fordi hun prater usammenhengende. Det henger sammen med at hun hemmeligholder informasjon, og ikke forteller hvorfor ungen er innelåst.

Hun glipper unna når samtaler berører emner som minner henne om ungen som er innelåst hjemme alene. Angsten for hva hun har gjort, driver henne videre. Hun velger å flykte unna når noe ubehagelig oppstår i samtalen. Det vil sette henne i et dårlig moralsk lys som småbarnsmor. Når det er noe i samtalen som påminner henne om det, styrter hun unna, samvittigheten: beveger henne videre.

For leseren røper hun at hun har et dårlig selvilde. Anfallene av redsel og angst som jager henne, virker alvorlige. Kaoset hun har i den indre talen er spørsmål om å leve eller å dø, og hvor selve eksistensgrunnlaget er satt på prøve. Samvittigheten er signaler om at morsfølelsen hennes er oppegående. Det er utestengingen og at hun i tillegg støtter på Geir i nåtid, altså presens i romanen, gjør henne ubalansert og redd. Hun er glad i den småkriminelle figuren Geir. Liv har konstant dårlig samvittighet som er en konsekvens av det hun har utsatt ungen for. Siden forholdet til ungen er godt, fremstilles ikke Liv som usympatisk. Samvittighetsnaget brytes idet hun velger å flykte unna når de hun snakker med lur på hvor ungen er. Det metonymiske bildet: *såre auger* påminner henne at ungen er alene. Dermed begynner hun å gå etter vaktmesteren.

Alle de fryktelige minnene

Frasene gjentas ofte og blir en påminnelse for Liv, og danner sterke følelsesmessige iscenesettelser som påtvinger henne ulike følelsesmoduser. Hva som gjør at hun ikke kan kontrollere seg i forhold til frasene, tror jeg går an å sammenligne med det Walter Benjamin omtaler som: *mémoire involontaire*³⁷. De ulike ordene og meningskonstellasjon av dem, blir ukontrollerbart for Liv. De kommer til henne, og de blir borte. Slike språklige pulseringer rammer Liv, fordi de til stadighet tilbakevender til vonde minner fra fortiden. Disse frasene konnoterer til det som er hovedproblemet hos henne.

Riktignok framtrer de fleste av de erindringene vi forsker etter som bilder. Og så *mémoire involontaire*'s mer frittstående dannelser er for en stor del isolerte, men gåtefulle nærværende bilder.³⁸

Hun forsvinner inn i et konfrontasjonsfelt (som sirkelstrukturen tilsier). Kreftene som prøver å trekke henne til seg. Det er konsentrasjonen rundt fortid, nåtid og framtid som konfliktrytmene klarer å formidle hvordan Liv har det. Den gjentakende hyperventilerte pusten danner bilder i form av detaljer som viser seg som samvittighetsnag. Den representerer påkallelse til symboldannelse, og vilje til å leve med ungen fremfor destruktive Geir.

Det nærværende kroppslige språket

Det er i nåtid (i monologene) konfliktrytmene som stadfester tematikken i romanen. Det er bildene som fremkaller konfliktforhold som krysser hverandre og bærer fortellingen videre. Den indre talen har dialektiske forbindelser som kan minne om det polyfone forholdet som preger jegromanen. De nærværende bildene om *ungen*, om *grå dyr som kryp*, *arrete hud*, gjentar og fastspikrer alvorlighetsgraden ved Liv. Hun fornemmer skrekkelige metonymiske bilder som impliserer: brannulykken i barndommen som *arr*, dogmatisk lærer som *peikestokk*, *Geir* som: *svart hårt*, *ungen* som: *såre auger*. Angst som: *grå dyr*, og andres blikk som: *stikk hol i huden*, etc. Rytme, gjentakelser, variasjoner av disse, er med på forsterke psykologiske universet hos Liv. Bildene fra fortiden som seg i

³⁷ Walter Benjamin, *Kunstverket i produksjonsalderen og andre essays*, Gyldendal. 1975

³⁸ *ibid.* s.133

form av peikestokk, sprinkler, svart leikegitar, jernplater etc., tyder på at det er derfor hun flykter hun fra hjembygda med Geir til byen.

Det er riktignok den etiske dimensjon hos Liv som også alvorliggjør tematikken i romanen. Det er i alvorligheten frasene som setter det hele i gang. Hun befinner seg i en tilstand utenfor det definerbare, hvor følelser, sanser og logikk ikke sammensmelter til tenkning. Forekomsten av hvordan den indre talen i Liv ytrer seg gjennom den måten hun anvender språket på. Jeg snakker om disse tilstandene hvor mennesket ikke helt vet hva som skjer. *Stengd gitar* er en historie der hvor selve problemet påtvinger seg innenfra, og symboler må produseres. Det er de metonymiske bilder i form av ulike fraser som blir den indre talen som fremkaller romanens budskap. Diskrepans i de språklig oppløste setningene karikerer hva hennes kaotiske tilværelse.

Liv ser virkeligheten gjennom bilder som kommer og forsvinner. Uro og angst blir rytmisk fremstilt for hvordan Liv har det. Hennes verden blir der den tradisjonelle helhetlige metaforen ennå ikke er dannet. På det stadium hun befinner seg i romanen, ser hun verken klart eller helhetlig. Det som foreløpig kun representerer seg, er detaljerte bilder som angstens impuls gir henne. På den måten løfter hun tankene bare glimtvis opp på et metannivå.

Språkets bilder og intonaserte artikulasjon er motivasjon til å organisere de ulike bildene for hva hun vil. På den måten blir den indre polyloge talen sterkere, fordi hun befinner seg på et stadium før den klargjørende metaforen. Metonymier samler seg som et sett koder som hun må prøve å finne ut av selv. Språket mangler en normal setningsstruktur, der det kun er de metonymiske bildene som taler til henne. Hun klarer ikke å se hele sammenhengen. Metonymiske bilder representerer en moralsk motivert tiltale. Men i angst får hun ikke samlet tankene, og får verken innsikt eller noen god oversikt over situasjonen.

Fortellingens kontekst er implisitt kodet gjennom hvordan de ulike konfliktene representerer seg. Den kommer liksom ikke eksplisitt og helhetlig fram, fordi hun ikke har oversikt over seg selv. Det representerer den kaotiske indre diskursen. Hun hemmeligholder motiver, og gjør konfliktene lite oversiktlige for seg selv. Alt er angst, kaos og kropp. Forholdet mellom høye og lave tanker finnes mer subtilt som en tilblivende

prosess i henne. Hun veksler på å være redd, gudfryktig, innsiktsfull, omsorgsfull, hemmelighetsfull – hun er gåtefull.

Stengd gitar er komponert ut i fra et samspill mellom metonymier på et konnotativt stemningsnivå. Her er et eksempel på hvordan metonymi bygger opp metafor:

eg held ungen tett inntill kroppen min, og mellom oss er det eit stort vatn, mjuke fargar. vatnet.(Fosse op.cit.s.158)

Liv som personalisert poetisk figur etableres i det språket som preger de frasene jeg har anvendt meg av. Leseren kan bare tolke hva de står for, og gjør at det ikke er enkelt å se på henne verken som pålitelig eller upålitelig. Det er vanskelig å vite hele omstendigheten rundt hendelsene og hvor hun står rent mentalt. Hun er forvirret, og leseren blir forvirret av hennes avgjørelser. Jeg vil se nærmere på det i kapitlet om rytmeespillet i frasene senere.

Den psykologiske stemningen har med hvordan disse frasene blir benyttet som et bindeledd mellom den iterative tankefiguren (Genette) og det metonymiske språket. Ved å fokusere på romanens stil åpner det for tolkningsmulighet gjennom den metriske måten fortellingen er bygget opp på. Den iterative tankefiguren Liv representerer, bruker jeg til å sammenligne, tekstlig mulighet i forhold til tema – *in thematic importance- degree of technical elaboration*. Gjentakelse og rytme balanserer tekstens dialektiske relasjoner som befinner seg mellom det narrative og det lyriske i romanen.

I følge Genette kan singulativ / iterativ konstruksjon vise seg i form av rytmisk og anaforske språk og matriser, som utpeker *tidsfornemmelse* via fortellingens rytmer. På den måten blir setningsstrukturen og det metonymiske språket i *Stengd gitar*, lyrisk ladet av den rytmiske og gjentakende stilen. Det får stor betydning for fortellingen, siden de klarer å formidle hvordan erfaring og minner kontrollerer Liv. De viser til at både poetiske virkemidler og tankefigurer henger sammen med det heterogene subjektet, hvor de kryssende konfliktrytmene skaper Livs intensitet i fortellingen.

Det som leseren umiddelbart kan føle, er den språklig og lyriske fremgangsmåten Liv har i seg. På den måten er fortellingens fysiske tilstedeværelse også temporal, samtidig som den er spatial. I og med at rytme og gjentakelse av det lyriske er så tydelige, blir de en viktig

komponent for å forstå Liv. Det fysiske nærværet i de metonymiske bildene, blir gjenstandens aura i bilde konkretisert enten som nærvær eller noe hun prøver å frastøte seg i frasene. Derfor er det oppstått ”noe” hos Liv som blir overført utover det grammatiske, hvor konfliktrytmer får semantisk verdi ved følelse og bevegelse i Liv. Den splittelsen mellom det metonymiske og metaforiske språket hos Liv blir en estetisk figur hvor hun blir til i forhold mellom et grammatisk beskrivende, og et ugrammatisk poetisk språk. Hun prøver å etablere symbolsk kjærlighet mellom seg og ungen gjennom nærhetsrelaterte tiltaler som:

augene våre glir saman, og vi er ein draum full av vatn. (Fosse, op.cit.s.130)

brune auger, og alle fargane mine er i augene, mellom oss er det mjukt vatn.guten min. (ibid. s.27)

En slik måte å tenke på konstituerer poetiske bilder ved henne, binder henne fast følelsesmessig i nåtid, samtidig som frasene viser til de med vonde minnene fra fortiden. De uklare drivkreftene til Liv kombinert med lyriske figurer og gjentakelser. Leseren får ta del i det kaotiske universet hun beveger seg i fysisk, og hva som kan ligge til grunn for hennes radikale adferd.

Det er tap av symboler som gjør at Liv får et fortettet nærvær i språket. De ulike frasene blir en nødvendig subjektdannende prosess. Liv blir en karakter hvor alt er satt på spissen, hvor denne dagen i desember, handler om livet, døden og kjærligheten. Hun er en person som karakteriserer noe personlig og tragisk. Liv er i et konfliktfelt plassert i en roman hvor semiotisk og rytmisk form ytrer seg i språkets metonymiske bilder. *Stengd Gitar* sier noe om mentalt og kroppslig begjær, om historisk opphav, der subjektet blir uttrykt gjennom kroppsfølelsens signaler og angst. Hun fremstiller det subtile ved mennesket. Språket utløser bilder som forteller om diskrepans mellom mental og kroppslig begjær, hvor det uttrykker angst og uro.

Liv er en allegori for begjær og dens konsekvente smerte. Den utsetter henne for et indre kaos, og er med på å danne den psykiske tilstanden hun befinner seg i. Det er de poetiske bildene som beveger henne, like mye som den rasjonelt tenkende siden, hvor vis oppgave er å finne nøkkel og vaktmester. Det er Livs ufrivillige minner tilknyttet denne situasjonen, som fører til sensitivitet og psykose. Mye av utgangspunktet til at hun mister fullstendig

kontroll: at hun mister begrep om tid og sted, mister egenskap til å gjøre enkle ting, og selvblide faller. Men til tross for alt det vonde hun opplever, manifesteres eksistens på grunn av sterke bånd til barnet. Bildenes fysiske nærvær av barnet fører til en symbolsk oppvåkning.

Siden det metonymiske språket står sterkt i forhold til Livs personlige språk, vil nærværet være problematisk. Men også til noe positivt nettopp fordi kroppen og nærværet taler til motivert grensesetting og veiledning. Hun står midt i mellom et kraftfelt i den dialektiske prosessen mellom å velge enten ungen eller Geir. Det gjør at hun prøver å etablere svar i de konkrete og nærhetsrelaterte bildene.

Liv får en symbolsk oppvåkning som mor. Kroppen blir et utgangspunkt for et personalisert språk ved å konstituere det gjennom karakteren Liv. Det metonymiske impliserer hvordan nærhet er oppbyggende for assosiasjonen. Det hun foretar seg ligger på et nærhets plan som igjen blir etablert gjennom et gjentakende og fysisk språk hun har. Rytme og cesur ³⁹ - blir en musikologisering av fiksjon, atonalt bruddorienterte i romanen jf. med det tonale og det atonale i musikken som fremstiller angst og uro allegorisk.

Hva er så forskjellen mellom metafor og metonymi i forhold til romanen *Stengd gitar*? De litterære kriterier for å tolke Livs rytme og gjentakelse kan stille interessante spørsmål ved romanen. Jeg prøver å etablere rytme som en semantisk størrelse. Det metonymiske språket representerer en umiddelbar sanselig del som formidler at det er konflikter som står mot hverandre. En del av denne splittelsen, formidler rytme og gjentakelse den konfrontasjon og tvetydighet som befinner seg hos Liv.

Cesuren

Espen Stueland har bidratt med et studie av hvordan *cesuren* fungerer i lyrikken hos Fosse. Begrepet dreier seg om en bestemt bruddteknikk som klarer å skape tempo i tekst. Denne bruken av oppløst setningsteknikk og punksjon, forekommer også i *Stengd gitar*. Han mener: *syntaksen blir panisk innhenta av røysta*, at cesuren skaper tidsindeks og kinetisk prosess i subjektet på grunn av fortellingens referensialitet til allegorien. I fortellingen kommer bildene i en ikke-kronologisk rekkefølge som fyller spenningsforholdene mellom

³⁹ Espen Stueland, *Å erstatta lukka med eit komma*, Det norske samlaget. 1996. s. 16

konfliktene. Rommet blir ikke arena for diskurs, fordi progresjonen av bildene blir en tidssyklus mellom fortid som: *grå dyr*, nåtid som: *nøkkel*, og framtid som: *ungen*.

Det interessante med Julia Kristevas teori er at den gjelder for enhver tekst som har en type musikalitet og personalisert aspekt ved seg. Hovedpersonen Liv er psykisk ubalansert, og det trer frem gjennom den stilen romanen har. På den måten blir både form og innhold noe som er nært knyttet til tema i *Stengd gitar*. På grunn av rytme blir romanen lyrisk, men forholdet mellom metonymi og metafor gjør også romanen lyrisk. Artikulasjonens språk utvider konvensjonene til hvordan språket danner symboler.

Når Kristeva skiller mellom semiotisk og symbolsk orden, mener hun at det førødpale / førspråklige er en prosess som fører til betydningsdannelse i et oppløst subjekt. Talens signifikant og signifikat tegner seg som det som blir orden. Rytme og artikulasjon kan gjenopprette relasjon mellom virkelighetene og symbolene, noe hun kaller *chora*. Det førspråklige der vokal og kinetisk rytme blir til signaler utenfor kontekst, hvor mening og uttrykk:

Leads to veritable insurrection against the homogenizing signifier search for difference to degeneration of the symbol.⁴⁰

Paradokset er at Liv ikke evner å heve sin virkelighet fordi den virker altfor kompleks og fortettet. Fosses roman er en dramatisk tekst. Innlevelse er viktig for å bli kjent med en virkelighet så vanskelig som Livs. Hun er sentrum i romanens dilemma. Det dramatiske som kan kjennes igjen i denne teksten, blir å bli kjent med rytmen til Liv, prøve å forstå/ se hennes kodeks derifra. Det er viktig å se hvordan Liv forstår / ser sin virkelighet for deretter prøve å forstå. Derfor finnes det, i det språket Liv har, en individuell kropp, som er det fundamentale sentrum, for i det hele tatt å kunne se, og eventuelt derifra kunne forstå. At språk og eksistens tvinges fram av en indre nødvendighet. Slik blir Julia Kristevas teori om den polyloge talen, noe som retter søkelyset på det kadde subjektets tale, som utgangspunkt for læren om subjektet.

tingen avbryter begjærs-metonymien, slik den også motsetter seg den intrapsykeiske bearbeidelsen av tapet. Hvordan kan man nærme seg dette stedet? Sublimeringen gjør et forsøk i denne retningen: men sine melodier, rytmer og semantiske flertydigheter er den såkalt poetiske formen som oppløser og

⁴⁰ Toril Moi, *The Kristeva Reader*, Basil Blackwell. 1986. s.11

omformer tegnene den eneste ”beholder”, og som tilsynelatende kan garantere et usikkert, men tilstrekkelig grep om tingen⁴¹

Jeg har fokusert mye på Liv, fordi hun er en god illustrasjon på å diskutere det gjentagende og rytmiske i språket. For å kunne forstå Liv, formes hun subjektivt gjennom rytmen og variasjoner av de lyriske bildene hun danner seg i frasene. Karakteren Liv blir det samme som den litterære stilen eller formen *Stengd gitar* har. Hennes personlighet trer frem gjennom dette lyriske språket og tenkningen som, i Livs tilfelle, er basert på et detaljrikt blikk (subjektiv observasjon). Den monomane stilen er kjent for å være psykologisk orientert om forholdet subjekt og virkelighet.

Romanen til Jon Fosse er konsekvent i sin form. Den er selvreferensiell og innadvent, med replikkføringer på alle plan. *Stengd gitar* søker også mot et veldig personlig og intimt univers som sentrum for budskap. På et stilistisk- nivå likner romanen på prosarytme siden den er fortalt i en fortettende stil og struktur som blir Liv. Den utforsker Livs grenseganger for hvordan hun som språk danner symbolene. Gjennom form, stil og språk kan subjektet definere erkjennelsens iboende krefter. Å prøve å feste noen holdepunkter til hva erkjennelse er, er den motiverende kraften og intensjon subjektets språk. Samme motivasjon gjenkjennes hos Liv. Nathalie Sarraute skriver følgende om romandialogen er:

de [dialogene] er det tynne, men sterke båndet som på en overgripende måte, fester personens stil og tone til forfatterens stil og tone⁴²

Betyr det at det litterære prosjekt motiveres til å konstituerer virkelighet? Den defineres ene og alene gjennom språk. Språk er veien til erkjennelse av ens virkelighet. Språk sier noe om utprøvelsen til subjektet. Språk og jeget er et nødvendig utgangspunkt for bevissthet. Rytmen inngår som en av leverandørene gjennom språklig sansning. Det er et fungerende sammenfall, at Sarrautes argument er gjeldende for hvordan Liv er, som tankefigur i *Stengd gitar*.

⁴¹ Kristeva, *Sort sol*, Pax Forlag A/S. 1994. s.30

⁴² Sarraute, op.cit s.92.

Det dialektiske forholdet er ofte noe som ikke lar seg gripe med en gang. Karakterens språk er ”prosessualisert som fremgangsmåte”. *Stengd gitar* er introspektivt søkende og spørrende. Derfor synes jeg det har vært viktig å fokusere på de iboende rytmiske og personlige kvaliteter hos Liv, for hun har den samme drivkraft.

4. Det språklige / mikrotilistiske nivå

Det Mikrotilistiske ved romanen

I frasene som omtaler spesielt: *gitar, fargar* og *vatn*, sier det metonymiske og lyriske mye om Liv personlighet. Rent statistisk så er ordet *fargar* nevnt veldig ofte. Det er ikke at ordet i seg selv blir gjentatt som er interessant, men det er de ulike graderingene og variasjonene som *fargar* settes i. De variasjonene jeg har valgt å se på impliserer til Livs temperament og redsel. De uttrykker mentale størrelser i språket, og hvordan språket kan konstituere følelser som angst og uro. Når Liv sier at noe har *breie fargar, mjuke fargar* etc. refereres det implisitt til en erfart opplevelse Liv har hatt. Det er hennes konkrete opplevelser av ting som først og fremst blir et fast holdepunkt i monologen. Det er vanskelig for utenforstående å forstå øyeblikkelig hva slike utsagn betyr. Når slike utsagn blir gjentatt i forhold til setting, blir leseren nærmere kjent med henne via uttryksformen, og forståelsesprosess, (jf. Julia Kristevas kulturdannelsesprosess). Dermed blir det lettere for å kunne forstå hva som er det essensielle ved krisen. På den måten gir Jon Fosse den eksistensielle krisen et ansikt ved et individs (Liv) særegne tankemønster. Akkurat der formidler rytmen det individuelle ved Liv, og sier noe om hvordan hun anvender språket på en personlig måte. Hun har behov for å definere seg selv ved å speile følelser i materielle ting, samt tingliggjøre de menneskene hun møter. (omtaler Geir som: *svart gitar, rå rock, svart hår* etc.) Denne lyriske vekslingen mellom det fargelagte og ikke fargelagte, gir angsten en eksistensiell dimensjon om hvordan hun opplever en viss situasjon. Siden jeg mener at rytme og gjentakelse representerer en betydningsstørrelse, vil frasenes metonymiske billedrytme som følge av angst får allegorisk innvirkning på lesningen.

Frasene som omhandler spesielt elementer av: *vatn, gitar og fargar* belyser hvordan det personlige språket til Liv får en psykologisert og symbolsk dimensjon. Med de frasene jeg vil trekke frem, vil billedspråket representere hovedsakelig tre problemstillinger for Liv. Jeg har nedenfor trukket ut gjentakende ordsammensetninger, og ser på om de allegoriserer Liv. Slik jeg ser det, etablerer rytmen av frasene allegori, fordi metonymi skaper en bestemt rytme struktur i fortellingen. I den indre polyloge samtalen vektlegger hvordan rytmen i språket har konstituerende innvirkning på det heterogene subjektet:

fargane er stengde , luftige fargar, mjuke fargar, breie fargar, fargaene er forsvunne, mjuke fargar, lys i alle fargane, ikkje fargar, det finst ikkje fargar

mjukt vatn, hardt vatn, kaldt vatn, varmt vatn, ein draum full av vatn, eit stor mjukt vatn mellom oss, tårene hans, kvite tårer, overalt.

Stengd gitar, svarte gitaren, lyse rytmen, gitaren er forsvunnen, gitaren er ei sprinkle, gitaren er borte.

Dette er noen eksempler på hvordan de lyriske ordkonstellasjoner skaper skandering. Rytmen involverer forskjellige konfliktfelter som skaper i den indre polyloge samtalen. Disse ordsammensetninger er av stor betydning for å kunne forstå hva som egentlig foregår hos Liv. Det visuelle i språket, er kun det som står igjen i de oppløste setningskonstruksjonene. Det fortalte er erstattet med helt konkrete bilder, i stedet for en syntaktisk og beskrivende fortelling. Grunnen til de oppløste setningskonstruksjonene er at Liv opplever seg selv som splittet / heterogent subjekt. Ordforrådet er begrenset til det minimale, og hvor variasjoner av det eksisterende vokabular skaper en asymmetrisk motivasjon. Men på en annen side blir bildene så klare at de skaper distanse til det hun ikke liker, og nærhet til det hun liker. På den måten blir rytme og gjentakelse temporal, mens bilde blir material. Metonymiske bilder i form av fysiske ting som: *gitar, dyr, hår, fingrar hud, vatn, auger, negler*, etc. gjør at disse tingene representerer konfliktfelt, og blir det jeg mener er konfliktrytmer. Den rytmiske graderingen tilsvarer kropp, temporalitet og impuls. Rytmen kompenserer for de tapte ordene, og de ufullstendige setningene.

Rytme og gjentakelse - et lyrisk virkemiddel for skandering av frasen

Rytme og gjentakelse i *Stengd gitar* blir et mulig svar på at denne romanen er komponert på en måte at den skal skape suggesjon. Ved skandering av enkelte ord i frasen klarer rytme og gjentakelse å peke på selve krisen ved hovedpersonens psykiske tilstand. Hun opplever i krisen et motsetningsforhold hvor gode og vonde erfaringer blir sammenblandet. Erfaringene hun har opplevd blir uttrykt ved et "metonymisk blikk", hvor *farger, lys og vatn* blir ingredienser som forløser vonde minner om død på den ene side, og om håp gjennom kjærlighetsforholdet til *ungen* sin, på den andre. Om man skanderer variasjonene i

forhold til hennes temperament, er det variasjonene, lysrisk tempo og rytme mellom: *fargar* og *ikkje-frager*, *stengd* og *luftig*, *mjukt* og *hardt*, *varmt* og *kaldt*, *stilt vatn* og *rennande vatn*, som illustrerer at i tid beveger hun seg følelsesmessig fra det ene til det andre. Det ene fyller henne med negativ energi, og det andre med positiv. *Fargar*, *lys* og *vatn* er elementer som er fysisk erfarbare, men lar seg også uttrykke i bestemte følelser ved Liv. Slik blir metonymier, rytme og gjentakelse det litterære grepet som danner grunnlaget for den introspektive og psykologiske dimensjonen ved Liv:

mjukt vatn.

finst ikkje meir vatn

rennande vatn

mjuke fargar

huda veks

huda veks ikkje lenger

finst ikkje fargar

stengde fargar

harde fargar

*eit lyst mørkre*⁴³

Selve bevegelsen fra det negative til det positive virker ukontrollerbar. Det blir et bilde på den påtvingende makt som befester seg i minner og erindring hos henne jf. Walter Benjamin. Det er denne smerten av å ikke kunne kontrollere sitt begjær, som gjør at hun bryter sammen. Hun er fange av sine tidligere opplevelser som har tatt makten over henne. Erfaringene, og de vonde minnene i form av fraser, er veldig klare i romanen. Omstendighetene viser seg i minner i form av fraser som gjentar seg, og har ført til det lave selvbilde. Disse minnene har satt dype sår etter seg. Noe *arra* i ansiktet etter brannulykken blir påminnelse om smerte og vond fortid.

Til tross for tidligere vonde hendelser ligger hennes håp om en god framtid symbolisert i omtalens aura av ungen. De destruktive og mørke kreftene blir omtalt som Geir (*svart hår*) og læraren (*peikestokk*), og står som destruktiv kontrast til ungen (*brune auger*). Liv må ta

⁴³ Fosse, op.cit. 1993

et valg, men det viser seg å være for mektig for henne. Fortiden har tatt henne igjen og holder på å *ete* henne opp:

dei gråe dyra kom, stakk hol i huda med augene sine, og åt av huda. (Fosse, op.cit. s.63)

Hun blir offer for to sterke påvirkningskilder som paradoksalt trekker Liv ned i noe som gjør henne engstelig og ulykkelig. Denne splittelsen mellom det gode og det vonde, blir rytme og gjentakelse, det som fremhever intensitet og tvetydige bevegelser mellom to sterke poler både språklig, billedlig og auditivt. Rent språklig gjentar visse ordsammensetninger som koder, hvor det nære i bilde er av stor betydning for Liv. De metonymiske bildene symboliserer personlige og religiøse krefter, mens det auditive og rytmiske blir den kroppslige uro, og dens bevegelse som tilsvarer prøvelsens elasticitet.

Er det gjentakelsene som konstaterer og bekrefter årsaksammenhengen til at Liv gjør det som hun gjør? Både ja og nei! Ser man på selve tankevekslingene som aktiviserer Liv i tilfeldige retninger, er det frykten som beveger henne. Mens fornuften sier at hun må komme seg hjem til den innelåste ungen. Slik arbitrær veksling mellom det rasjonelle og ikke-rasjonelle, vil rytmen være det som kjennetegner energi, puls og stemning. Rytmen blir noe mer enn bare båndet som holder buketten sammen⁴⁴ eller planten som slynger seg rundt søylen. Oldtidens tenkere mente at all kunstnerisk uttrykk i poesi, talekunst og instrumentalmusikk, hadde til felles at det fantes en rytme. Det er fristende å videreføre disse tanker med støtte ved den arbitrære bevegelse mellom tingen og meningen, som ifølge Kristeva mener at musikalisering i språk kan gjenopprettes:

Dermed vil en subtil tegn-alkymi påtvinge seg – musikalisering av signifikantene, leksemenes polyfoni, desartikulering av de leksikalske, syntaktiske og narrative enhetene en tegn-alkymi som umiddelbart oppleves som en psykisk metamorfose i det talende vesenet, mellom de to ytterpunktene meningsløshet og meningsfylde, mellom Satan og Gud, Fallet og Frelsen.⁴⁵

Det Kristeva argumenter for, er at det er subjektet som beveger seg innenfor et uttrykksøkonomisk språk. Dermed blir fokuset på den *intonational artikulation*, der rytmiske bevegelse og subjektets diskurs ved subjektets indre tale og mening som

⁴⁴ Fafner, op.cit. s.52

⁴⁵ Kristeva, op.cit. s.101. 1994.

betydningsbærere. Problemet er at den metonymiske og nærhetsrelaterte måten Liv bruker sansens blikk og hørsel på, løfter tankene bare glimtvis opp på et metafysisk nivå. Likevel blir det nære i selve blikket en kroppslig og fysisk følelse som frykt og omsorg, motivasjon for hvordan hun behandler ting rent psykologisk. En kombinasjon av det å se og en lyrisk evne som lar seg uttrykke språklig, konstituerer hun troen på det gode fremfor det vonde. De motiverer Liv til å sammenligne ungen som symbol for det gode, men paradoksalt nok blir troen på det gode også en form for handlingslammelse (ved at hun uttaler: *må få tak i vaktmeisteren*). Hun kommer hjem uten nøkkel, noe som viser til at hun ikke har klart å bære fram noe resultat for noe hun mener er viktig for hennes eksistens. Hennes eneste faste holdepunkt for troen på et godt liv, ligger i blikkets språk, og hvor: *lys, fargar og vatn*, i de lyriske frasene, får innholdside gjennom rytme og gjentakelse. Slik får frasens rytmiske og gjentakende skanderende stil til å berøre romanens innhold og essens.

Hun har hatt en tøff oppvekst, og drømmen om selvoppfostring og det selvstendige liv står sterkt. Frasen: *ungen grin* gir det styrende bilde retning å gå etter. Slike fraser blir brukt til å gjenta gjennomgangstemaet for hvordan hun temporalt beveger seg mot et bestemt mål. Gjentakelsen av denne frasen blir et kjernepunkt for den indre emosjonelle motivasjonen hos Liv. Spesielt hvordan lyset i fargene allegoriserer psykologisk størrelse, som motiverende og styrende part hos Liv. *Fargar* og *vatn* blir omtalt enten som *lyse, mjuke, lette, luftige*, og blir variasjoner for en dikotomi mot det *stengte, forsvunne, fins ikke fargar* og *fargerlause*. Slike strukturer bygger videre på ulike ordkonstellasjoner, men samtidig ivaretar og forlenger de spenningen mellom det gode og det vonde (*allslags fargar i augene* vs. *ikkje fargar i musikken*). Gjennom rytme og gjentakelse blir formen tematisk, fordi den klarer å variere på forholdet mellom det hun bør velge. Slik kan også rytme og gjentakelse få en semantisk vinkel på det som blir fortalt i romanen. Det er gjennom ”det blikket” i frasen, hvor akselerasjon av temperament og umiddelbare følelser lar seg uttrykke på en poetisk og sansende måte. Frasenes lyriske samspill og deres rytmiske variasjon, karakteriserer den psykologiserende dimensjon romanen har. På den måten får leseren innblikk i Livs substruksjon for å kunne i det hele tatt se situasjonen. Fargene er både billedlig / sanselig erfart, og litterært uttrykt gjennom fargenes symbolske kraft: *blått vatn, gråe dyr, svart gitar, brune auger, lilla ange*, og blir en viktig måte å tenke språk på, i tillegg til en uttrykkskilde hos Liv. Fargenes nyanser blir en skanderingsform over det metonymiske språket som hun har. Hun bruker språket på en metonymisk og særegen måte. Det eksisterer flere lag med koder i språket hennes, slik at det metonymiske er

treffende begrep for den måten hun uttrykker det oppbyggende håpet som innholdet i bildet hviler på.

Man kan si at Liv mye mer er et produkt av sine metonymier, blandet med rytmiske elementer i form av cesur (brudd i form av komatering og punksjon), stikomyti (vekseltale), polysyndesens treleddede setninger hvor ”og” pluss komatering, er en aktiv del av den. Siden den er så bruddorientert i sin form kunne atonal roman være en god definisjon for hvordan rytmen og gjentakelsen anvendes. Det har med den indre (mentale) rytmiske spenninger, som bryter med hverandre, som danner grunnlag for klang og stemning. Det litterære universet i *Stengd gitarer* basert på et symbolisert og psykologisert språk, mer enn det som kjennetegner den tradisjonelle metaforikken. Det finnes elementer, et ikke-billedlig og rytmisk del av språket som er med på å lede meningsiden i *Stengd gitar*.

Alle ord er mer eller mindre tilknyttet tingen på en eller annen måte. Hvordan kroppen forholder seg til ting, er en måte å visualisere rytmen på. De musikalske og temporale størrelser måles lettere i allegoriske bilder/ koder enn hva den tradisjonelle og pedagogiske metaforen. Platons hulemetafor, bruker lyset aktivt, altså i hvordan lys skaper skyggebilder på veggen som skal illustrere bevegelsen av å gripe eller fatte noe som kan oppleves som sant. En bevegelse, som ifølge Platon, fører til ideene. En slik metafor sier noe om at vi må utvide vår horisont ved å gå ut, i stedet for å sitte inne i hulen og kun se på skyggen. Slik blir solen utgangspunkt for alt liv, og en illustrasjon på hvordan bilder og tenkning henger sammen, for å kunne forstå. Lyset blir brukt i en annen form i *Stengd gitar*. Lyset er en nødvendig del for å kunne overleve traumer. Det gjør *Stengd gitars* utradisjonelle billesspråk mer subtilt og psykologisert kodet i sin form. Det opererer ikke på et forståelses nivå, men på et sansende å søkende nivå. Billedspråket blir en nødvendig del av kroppens fysiske følelser. Slik at det er kroppen som taler, mer enn det Liv gjør. Kroppen reagerer og tar kontroll over det rasjonelle. Metonymien retter seg mot seg selv. Derfor blir det problematisk å bruke metaforer som en god definisjon på hvordan Liv anvender sitt lyriske språk på.

Frasene som gjentas og varierer

Den monomane stilen gjør *Stengd gitar* til en veldig personlig roman. Det virker som om det er dialektiske forholdet mellom de ulike frasene som representerer konflikten Liv

gjennomgår. Det ser ut som det refereres til hovedsakelig tre ulike forhold, som igjen varierer og glir over i hverandre som er hovedårsaken til, slik jeg ser Livs volatile oppførsel. Det ene forholdet som blir det viktigste, er fraser som sier noe om kjærligheten til ungen. Den andre konflikten er fraser som sier noe om det seksuelle forholdet til ekskjæresten Geir. Det tredje er frasene som uttrykker angst og samvittighetsnag de to andre forholdene skaper: rytme og gjentakelse blir virkemidler som skaper rytmer som krysser disse tre konfliktområdene, i form av frasene:

1. Fraser som skanderer Livs dårlige samvittighet: *ungen skrik og ungen grin ikkje, ungen søv, gode guten, brune auger, såre auger, alle fargane i augene mine og døra smell igjen, deiser igjen, døra er låst*, representerer en veksling av en bekymret mor, og følelsen for barnet sitt.

2. Fraser som skanderer det åpne og frigjørende og det farlige Liv ser for seg sammen med Geir. Skanderingen varierer *lyden, lyset, farger og vann: breie fargar, sterke fargar, mjuke fargar, breie fargar gjennom kroppen, musikk, og en fridom full av blått vatn, mjuk rock, rå rock, rennande vatn, mukt vatn, rennande vatn, kaldt vatn, og lys i alle fargane, stengde fargar, fargane er borte*. Slike fraser som retter seg blant annet mot begjær, forholdet til ekskjæresten Geir og begjæret etter ham. Samtidig som de representerer rus og frihet, men også død.

3. Frasene som omhandler angst og frykt skanderes i form av dyr som kryper: *det kryp gråe dyr, huda veks, hendene er gråe dyr, stikk hol i kroppen, eg er stengd inne i meg sjøv, og fargane er forsvunne*, som representerer paradokset. Å ikke klare å ta et verdivalg, uttrykker bilder som skaper paranoia og psykose. Vrangforestillinger som går ut på at hvis hun velger det ene, vil det gå det ut over det andre.

Videre hentydes det til at en lærer har misbrukt henne seksuelt, noen fraser henviser til at hun enten har blitt sex-trakasert, eller eventuelt enda verre, utsatt for seksuelt misbruk: *peikestokkar stikk ut frå augene, og han syng, men spesielt: lærarens auger. peikestokkar ut frå augene hans, og dei berører brystvortene mine. Og peikestokken symbolisert som makt-overtredelse: læraren stikk hol i kroppen min med peikestokken, peikestokkar stikk ut frå augene, og ned mot brystvorteene mine. Og han fører ein peikestokk oppover mot fitta mi*

Samtidig blir forholdet mellom fortid og nåtid tydelig uttrykt i *Stengd gitar*, noe som forsterker romanens alvor. Konfliktrytmene viser seg spesielt gjennom rytmen og gjentakelse som krysser de ulike konfliktforholdene.

Rytme og gjentakelse, slik jeg ser det, skaper intensitet og pust i fortellingen. På den måten blir den intonaserte artikuleringen i språket til Liv semantisk og tematisk vesentlig for fortellingen. Den temporale bevegelsen får plass i fortellingen, i form av at pust gir ulik energi til fortellingen. Vekslingen mellom beroligende og intens pust er dannet av de psykologiske omstendighetene rundt Liv. Derfor blir konfliktrytmen et virkemiddel som gir frasene betydning, ved veksling av ord som: *grine, gitar, grå dyr, pekestokk, stengde farger, hud, auger og vatn*. Slik skanderes rytmen og ord, og skaper den sinnsstemningen Liv opplever:

Elleve dagar til julafta, og eg vil ikkje reise heim. ikkje heim. treffe bror min i dag. først må eg få tak i guten, han er innelåst, og eg må få tak i han. svart gitar, og brune auger. langt tjukt hår. skunde meg. kvar er eg? mjukt vatn, og lys i alle fargane. breie fargar. gitaren? fødselen. (Fosse, op.cit.s.15)

Her er flesteparten av forholdene på nåtidsplanet representert på en ekstremt fortettet måte hvor det lyriske spiller en aktiv del på de faktiske konfliktene. Denne måten formuleringsevne Liv har preger den fortellertekniske måten romanen er skrevet i. Den er verken ren lyrikk eller en ren roman. Lyrikk er en åpen og eksperimentell genre, men mest av alt rent språk⁴⁶. Bak skriften merkes en tvang, et personlig trykk. Jeg vil plassere *Stengd gitar* mellom de to ovennevnte etablerte genrene. Noe som kan forklares ved hjelp av det glidende forholdet mellom episk / poetisk stil og språket den er skrevet på. Lyrikken med sitt sterke forhold til det som skal uttrykkes rundt metaforen, blir romanens metonymi sett på som noe som søker etter å opprette mening. På den måten kan en si at *Stengd Gitar* blir antinometisk (motsetningsforhold at roman er fortelling og accidens, mens lyrikk opptrer som essens) prosjekt, fordi den indre diskursen til Liv blir en nødvendig del av romanens tematikk. Den mellomposisjonen romanen klarer å belyse, er å forsøke å opprette semiotiske eksistensform som kan ha forbindelse til de kroppslige driftene. Det semiotiske forholdet som viser seg hos Liv kan følge en tese-antitese struktur, hvor negativiteten i bildet skaper dialektikk og fremdrift til realisere seg selv.

⁴⁶ Jan Kjørstad, *Menneskets felt: essays*. Gyldendal. 1997 s.280

Rytmen

Hvorfor er rytmen som finnes i *Stengd gitar* så viktig? Det er fordi den klarer å holde på de energier som Liv har satt i gang. Rytme og gjentakelse synliggjør bevegelse ved hennes adferd, og forteller om angstens oppmerksomhet, kraft og intensitet. I utgangspunktet kan man godt tenke seg at rytmen får semantiske kvaliteter. Den sier noe om Livs ”kinetisk” bevegelses energi. Rytme har i tradisjonell forstand ikke kunnet si betydningsbærende ting om innhold. Mens i *Stengd gitar* hvor det personlige språket er fortellingens utgangspunkt, blir rytme og gjentakelse viktig sammenlignet med semantiske virkemidler som klarer å formidle Livs personlighet som innhold. Karakternivået ved Livs visuelle og auditive egenskaper konstituerer kulturverdier gjennom poetiske tankefigurer, og deres intonaserte artikkelasjon utgjør viktigste fundamentet i *Stengd Gitar*.

Rytmen individualiserer, og generalisering blir en umulighet i dette tilfelle. Her er det som interessant ved rytme og gjentakelse på et lesernivå, fordi en ikke kan gjøre en fordømmende lesning, så lenge en ikke helt forstår hva som feiler Liv. En kan ikke generalisere, så lenge en ikke skjønner helt eksakt hva som er grunnen til Livs tvetydige oppførsel. Derfor blir leseren tvunget til å gjøre en individuell oppfatning av hvem Liv er. For å bli bedre kjent med hennes problemer, må det personlige språket tolkes som lyrisk. Man merker, jo mer man leser, at desto mer en blir kjent med det personlige språket og de frasene hun bruker, foreligger det en mulig forklaring på hvorfor hun er i psykisk ubalanse. Språk og psykologi blir symptomatiske når subjektet taler. Derfor trer leseren inn i et poetisk univers som bæres fram gjennom den språklige måten angst og psykose behandler Liv på.

Den kognitive bevissthetstrømmen hos subjektet tilsvarer rytme og gjentakelse av bestemte metonymiske bilder. Rytme og gjentakelse blir medvirkende årsaker til den vekslende energien som beveger seg hos Liv. Hun er i bevegelse både fysisk av det hun ser, og psykisk av hvordan bildene intrasubjektivt går innover henne. Ungen skaper den opprinnelige og primære frykten, som også retter seg mot henne i form av samvittighetsnag. Denne hellige tosomhet eksalterer når hun treffer på Geir. Det er nettopp her rytmen formidler budskap om tvetydighet og usikkerhet. Språk og rytme fiksjoniserer mental og kroppslig bevegelse. Det er det temporale forløp ved gjentagelsen og dens bevegelse som rytmer formidler i *Stengd Gitar*. Derfor er det relevant å prøve å se et samspill mellom det mentale og det kroppslige språket, ved å ta utgangspunkt i språk og

angst som allegorisk figur. Kroppslig og mentalt begjæret viser seg som intonasert og rytmisk språk, henviser til den psykosomatiske adferden hos Liv. Det er et komplekst forhold, men rytmen påpeker hvilken korrespondanse som foreligger mellom hode og kropp. Slik blir rytme og gjentakelse noe som påpeker hvilke forbindelser og diskrepans det er mellom det rasjonelle og det irrasjonelle.

Rytmen og den gjentakende musikalske dimensjon gir semantisk spenning og betydningsside, utover en tradisjonell lesning av romanen. Her åpner det for viktige sider i forhold til at skribenten benytter rytme stilistisk for å si noe om hovedpersonens forståelseshorisont. Hvilket betyr at denne type symfoni eller arie forteller noe om hvor viktigheten av dialektikken mellom en indre og ytre verden. Det er den som former det kulturelle i subjektet. En slik symfoni finnes hos Liv også, en innadvendt disharmonisk, atonal og desperat kamp rettet mot henne selv. Rytmen gjenspeiler denne desperasjonen som en slags angstens retorikk som formidler Livs verdensanskuelse. Det hadde vært vanskelig å ha latt seg involvere av Livs problemer, om ikke rytme og gjentakelse fortalte innholdet. På den måten har rytmen, som egenskap, overført hvordan det er å være i psykisk ubalanse, via språkets intonaserte artikulasjon.

Semantisk rytme

Frasene kan ha flere rytmiske aspekter ved seg. Jørgen Larsson⁴⁷ mener at det eksisterer forskjellige typer av rytmer i en tekst. Han relaterer semantisk side til flere rytmer. Den semantiske rytmen kan ses på som kryssninger mellom ulike former for rytmer. Den semantiske rytmen befinner seg jmf. med Larsson, slik jeg ser det, i den indre fortettede dialektikken mellom de ulike konfliktfeltene hos Liv. De blir formidlet via de ulike rytmiske energier som ligger latent i selve klangen av det konfliktfylte (energien). Rytmen stadfestes videre av repetitive, gjentakende variasjoner av meninger av ord som, *slår, deiser, smeller etc.* Man kan si at det veksler mellom ekvivalens (de likeverdige sider) av kontraster (dikotomier), antonymer (betydningssatsetninger), og at ekvivalenser og ytterligheter innenfor samme semantiske meningsfelt, gjentas. Den ene formen er ifølge Larsson bilderytme (lignelser, metaforer, symboler- semantisk ekvivalens på det semiotiske planet, ikke på det mimetiske der ulikhetene kan være store), den andre temarytmen (rytme på et intertekstuell nivå- anaforene, gjentakelse av det samme ordet

⁴⁷ Jørgen Larsson, *Semantisk rytm*, Center för Metriske studier nr. 6. 1995. s.41

(retorisk) hjelper leseren og å finne en ekvivalens. Det polysyndetiske med ordene og i kombinasjon med kommatering og punksjon, og til slutt blir montasjerytme (bygges opp av beskrivende mimetiske detaljer for å levende gjøre en situasjon eks. *gode guten søv* - et slags indre metonymisk kamera som zoomer inn noe).

De forskjellige typer av rytme veksler slik at det blir en form for kontrapunktisk / retorisk måte historien fortelles på. Den konfliktrytmen i *Stengd gitar*, som jeg velger å kalle den, fungerer på en måte slik at krysningen mellom de ulike konfliktfeltene blir det sentrale i fortellingen. De representerer tankeflommen som Liv har. Konfliktrytmene forteller, sånn jeg velger å se de, om at den oppløsende setningsstrukturen og det heterogene subjektets tankefigurer, kan uttrykke i semiologisk forstand, en årsak og konvergens mellom språk og tankefigurens rytme.

Jørgen Larsson er på et leseropplevelsesnivå når han anvender *semantisk rytme* som et viktig virkemiddel for den litterære opplevelsen. Mennesket er daglig bundet til de rytmene som vi er omgitt av; temporale rytmer i former som årstidenes vekslinger, hjerteslag, forplantningsøvelser, gange, dans og musikk, mens det finnes bare en menneskelig væren. De tre ulike rytmene som finnes i litteraturen, gjenspeiler at menneske omfatter seg ulike energier som det oppfatter like mye grammatisk som mentalt, siden de er underlagt den bevissthetstrømmen som finnes i det heterogene subjektet.

Konfliktrytmene i *Stengd gitar* blir intensivering av hendelsesforløpet i romanen. Frasen gjengår hele tiden som et ufrivillig, og smertelig gjentakende element i Livs tankestrøm, når hun er på jakt etter vaktmesteren. Denne sceniske påminnelsen spiller på at Liv både har skjulte motiver, og dårlig samvittighet samtidig som hun må rette opp sitt skadete sinn så godt som mulig. Selv om hun setter seg selv i et dårlig lys i forhold til den situasjonen hun har kommet opp i, ønsker hun at alt skal bli bra igjen. Dette samvittighetsnaget viser seg som klare bilder som setter seg fast som gjenoppretting av symbolet hos Liv. De holder fast ved hvilke sterke bånd det er mellom mor og barn, og at denne fortapelsen av å gi etter for noe annet er helt utenkelig. Den sentrale gjentakende frasen: *ungen begynner grine*, henviser til selve meningen i det billedlige uttrykket hvor hun i ren mottiltale sier: *å vær så snill ikke grin* til ingen nytte. Det skrives ikke på en grammatisk og beskrivende måte, som burde være *ungen begynner å grine*. En beskrivende måte ville gjort forellingen nøytral og spenningsløs. De oppløste setninger sier mye om den psykiske tilstanden Liv er i, fordi

rytmen tar over det fortalte prøver å formidle. Rytmen og gjentagelsen blir det som forteller om et heterogent subjekt som prøver å gjenopprette balanse mellom ordenes og tingenes symbolikk. På den måten blir de ulike frasene, kroppsmetonymier en form for tale som uttrykker seg, fordi det er kroppsfølelsen til Liv som er utgangspunktet for hennes verbalisering:

mor hans er ikkje heime, og ungen grin ikkje. (Fosse op.cit. s.132)

ungen grin, og eg går gjennom byen. (ibid.s.132)

eg går gjennom gatene, og ungen skrik. tydeleg høyrer eg han grine. eg brøler (ibid.s.132)

ungen skrik til, og døra smell igjen. døra deiser igjen, og ungen begynner grine. høgt grin han. sårt. (ibid.s.133)

eg går att og fram i gangen, høyrer ungen skrike, og døra er låst. (ibid.s.134)

ungen grin, og han må pule meg. (ibid.s.136)

igjen grin ungen. (ibid.s.137)

alle fargane er borte, og ungen grin. (ibid.s.137)

døra smell igjen, og ungen begynner grine. (ibid.s.137)

ungen grin, og eg er søvnig i kroppen. (ibid.s.138)

eg må bli med, seier han, og ungen grin. (ibid.s.138)

ungen græt. (ibid.s.138)

ungen grin, og eg må finne vaktmeisteren.(ibid.s.138)

Dette øyeblikket fanges best ved å intensivere måten den polysyndetiske fraseringen gjøres til: *døra smell igjen, og: ungen begynner grine*. Samtidig er det kontrasteringer og vekslinger mellom: *ungen grin* og: *brune auger* som styrer sinnet til Liv: at *ungen søv* og *ungen skrik* intensiverer og beroliger. Selve temarytmen representeres gjennom ordet *grine* det gjentas og varieres som den anaforske siden av tematikken. Alle de sidene som her blir representert som de eventuelle semantiske sider i den setningen nedenfor.

eg høyrer døra smelle igjen, og ungen begynner grine.(Fosse, op.cit.s.159)

Det rytmiske plasserer ungen som allegori for hva Liv sliter med. Utgangspunktet for de gjentagelsene og variasjoner av det å grine, kan virke som spiller på enkelte nyanserte elementer av den ”større” manifesterte kjærlighetserklæringen til ungen:

augene våre glir saman, og vi er ein draum full av vatn. sterk fargar. Brune auger, og varmen, roleg. mjukt vatn. (Fosse, op.cit.s.130)

Det stadfester viktigheten av ungen for Liv i alle de leddene der ordet: *grine* blir nevnt, til tross for at hun gjør veldig mange ting som ytre sett motiverer til det motsatte. Konflikten til Liv preges av dette skille mellom språk og handling. Livs forhold til ungen er et sterkt holdepunkt for å distansere seg fra det destruktive livet hun har hatt med Geir. Når ungen tiltales med omsorg og varme på den ene siden og med en fryktelig engstelse på den andre, tyder det på at hun ser seg selv i lys av ungen som selve troen på livet. Ungen innbefatter troen på et meningsfylt liv.

Liv personaliserer hvordan livet noen ganger kan være -vanskelig, og håpet i livet hennes blir symbolisert gjennom ungen blir hennes drivkraft for å leve. Metonymier som: *brune auger, faste fingre, såre auger*, vil komme i kontrast til metaforen. Dikotomien mellom de vil utvide *Stengd gitar* som roman, siden den eksperimenterer med det figurative landskapet på en lyrisk måte. Hva er egentlig romanen styrt av? Er det frasene eller det retorisk figurative (rytmiske) som preger roman genren? Metonymien er på et intimitetsplan når Liv tenker *fargar er stengde* er det hennes forhold til *fargar* som teller, rent fysisk kan ikke en farge være stengt. Det er tilført en psykologisk, personaliserende og affektiv side. Det kan ikke lenger være en metaforisk egenskap, men en metonymisk. Metaforen blir styrt av å vie ut til helhetlig tanke, mens den metonymiske kun er deler som inngår i helheten. Metonymiske bilder føles derfor temporale, mens metaforen virker mer romlig anlagt. Dialektikken mellom del og helhet preger *Stengd gitar*, og spesielt glidningen mellom dem, i selve vekslingene mellom dem, hvor rytmen kan få sin semantiske rolle. Dette dynamiske og rytmiske forholdet hvor språket til Liv glir fram og tilbake mellom det metonymiske og metaforiske bilde, gjør romanen lyrisk.

Kan rytme og gjentakelse være meningsbærere

Om rytme har semantiske sider som relevans for min diskusjon, har stil-forskerne Jørgen Larsson og Marianne Nordman interessante syn på hvordan rytme, prosarytme og fraserytme kan danne mening i en tekst. Begge to fokuserer på det de kaller for meningsrytme. Deres diskusjon både kommenterer og prøver å videreføre Halvard Lies tanker om at rytme i vers er en intensivering av variable i tidsfornemmelsesimpulser, og er

underkastet en ordnet formvilje. Det vil si at rytme i vers med en regelmessig stil, skaper et betydningsforhold mellom trykksvake og trykksterke stavelser. Vers som har et slikt stilistisk rytmisk meter, vil med dette føles som en rytme som innvirker på lesningen ⁴⁸. Marianne Nordmans bidrag, viderefører og fremhever fraserytme og mening på setningsnivå:

Rytme beror på opprepning av sinnesintrykk som fremkallas av en markering av dynamiske proportionsforholdene. Disse skapas av intensitetsskiftning mellom två impulser som følger på varandra så att vi antingen upplever en stigning från något svagare till något starkare eller motsatsen från starkare till svagare eller en kombination av både stigning och fall, som resulterar i en känsla av jämvikt eller balans ⁴⁹

Marianne Nordman mener at diskusjonen rundt mening i rytme ved en tekst, er et produkt av språkets syntaktiske og semantiske egenskaper. Hun mener at rytme gir uttrykk for tre egenskaper, *flytande rörelser, av omtagning och av variation i omtagningen*⁵⁰. På den måten setter hun fokus på samspillet mellom asyndese (urolig rytme) og polysyndese (jevn helhetlig rytme) ved frasenes meningslengder, og dette forholdet berører innhold og tema. Når en forfatter prøver å uttrykke noe, blir individets indre ”bøjelser” en del av innholdets krav. Det Nordman fokuserer på er om slike symmetriske rytmemønstre kan ha et meningsbærende aspekt ved seg. Hun peker på at rytmeforholdet blir en balansegang mellom kort og lang symmetri og asymmetri i setningsstrukturen, som meningsdannende bevegelse fra frase til frase. Slik underbygger hun slik rytmens stil får semantisk side, fordi en kinetisk bevegelsesenergi ved antall ord danner grunnlag for meningsdannelse. Samt cesur, interpunksjon og kommatering konstaterer ytterligere individuelle drag ved talerens rytmikk. Semantisk rytme dannes i følge Nordman når den kommer inn som en rytmisk tematiserende ”puls”, der fraserytmen blir viktig for lesningen. Rytmen får fram temaet på nytt, ved å veksle på ulike sider ved innholdet, hvor mening dannes gjennom gjentakelse og variasjon. Slik blir rytmer i de metonymiske komponentene i *Stengd gitar* noe som sier mye om Liv som subjekt.

⁴⁸ Christian Janss og Christian Refsum, op.cit..s. 58

⁴⁹ Marianne Nordman, *Rytm i prosa*, Center för Metriska studier nr. 9. 1999. s. 178

⁵⁰ ibid. s. 178

Liv blir romanens utgangspunkt for hvordan mennesket individuelt må reprodusere sin egen virkelighet. Blikk og pust blir fremført som bestemte meningslengder i selve frasen, og forteller om hva hun synes er viktig. Blikk og pust erstatter språklig afasi, hvor de fremhever nærhet fremfor distanse. Tap av metaforer beveger henne mentalt, og berører det tematiske innholdet ut i fra rytme, den veksler mellom de ulike meningslengder ved antall ord, og valg av ord i frasene. Veksling av ulike meningslengder påvirker bruken av de rytmemønstre og de rytmefigurer teksten har. De variasjonene en slik tekst skaper, blir billedliggjort som gjennomgående puls eller ”bølgebevegelse” som gjør rytme og gjentakelse semantisk⁵¹. Tekstprosessen og rytmemønsteret til forfatteren påvirker innholdet i teksten.

Jørgen Larsson er opptatt av rytmen som skiller poesi fra prosa, og prosarytmen utfordrer tradisjonell metrisk forståelse ved å legge mer vekt på den leseropplevelsen. Han mener at tolkning har vært altfor opptatt av lingvistikk, hvor mennesket har blitt flyttet ut av teksten og gjort teksten nøytral. Han argumenterer med at vi mennesker besitter egenskaper til å strukturere ulike former for rytmer som dannende for sinnsinntrykk og bevissthetstrøm. Siden vi (mennesket) er omringet av et rytmisk og temporalt forløp, påvirker det oss mentalt i form av energier de gir oss. Rytmisk stimuli er en egenskap vi har når vi leser en tekst. Slik at for eksempel anaforer (gjentakelse av samme ord) er en form for rytme som treffer leseren, og blir en del av lesningen. Derfor bør man ikke snakke om en rytme, men at en tekst har flere inneværende rytmer som blir til leseropplevelsen. En tekst utspiller seg ikke bare på et grammatisk plan, men også i det visuelle, auditive og semantiske planet. Siden en tekst har mange rytmer, gjelder det, i følge Larsson å forene litterær stil og innhold ytterligere i tolkningen. Semantisk rytme blir derfor en innfallsvinkel som forholder seg til hvordan teksten oppfattes og forstås.

Semantisk rytme og Stengd gitar

Larsson mener at det finnes hovedsakelig fire former for rytmiske komponenter, som i følge ham, danner et nettverk av: *mentalt ordnad rørelsesenergi i et temporalt flöde*⁵². Det som utgjør det semantiske i rytmen, er en form for regelbundet gjentakelse bestående

⁵¹ Nordman, op.cit. s. 178

⁵² Jørgen Larsson, op.cit. s.59. nr. 7. 1997

av bilderytme, motivrytme, temarytme og montasjerytme. Nettverket av de vekslende og forskjellige formene for rytmer får en rytme som har semantisk størrelse i følge ham:

En semantisk rytm består av en opprepning av identiske eller ekvivalente (likeverdige) signata i textens betydelseflöde eller betydelsestruktur. De ulike rytmiske planen understödjer verandra på sedvanlig maner; auditiva, visuella och tillika grammatiska ekvivalenser implicerar också semantiska likheter. Om man emellertid inte ser de semantiska kopplingarna mellan exempelvis två grammatisk parallella satsar med likartad intonasjon så drar man inte full nytta av sin rytmiska upplevelse; man ser ekvivalensen på det formella planet men uppfattar inte dess semantiska innebörd, meningen med den.⁵³

Ved å ta utgangspunkt i denne definisjonen vil jeg anvende det fraseutvalget som speiler det tematiske konfliktforholdet mellom ungen og Geir, for Liv. Det er i denne konflikten, de semantiske aspektene er av både auditiv og grammatisk ekvivalens, som gjør at en slik rytme og gjentakelse representerer temaet i *Stengd gitar*. Eksempel på det, spesielt i forhold til Livs tankestrømmer, bygger på en rytmisk, ugrammatisk stil og metonymiske bilder som tilsvarende tap av kontroll over den situasjonen som utspiller seg. Liv preges av å befinne seg i den tilstanden mellom subjekt og objekt, der *mjuk varme, lyst mørkre, stengde fargar, breie fargar, stengd gitar* eksisterer. Disse fornemmer et slags allegorisk marerittaktig landskap, et sted der angst og frykt opphører. Hun dikter opp et sted hvor hun vil realisere seg selv og barnet sitt, som ikke er berørt av ytre påvirkninger. Det er i slike vakre ordsammensetninger, den altfor virkelighetsnære prøvelsens elasticitet fører henne. Den skaper et håp som hun må strekke seg mot. Men Liv kommer aldri opp på dette nivået, der hun kan puste fritt. Fortellingens faktiske forhold gjelder først og fremst tilstanden hvor Livs desperate kamp blir å velge mellom ungen eller Geir. Det er dårlig samvittighet og angst som ytrer seg i form av vrangforestillinger, som har tatt bolig i henne:

ungen er eit grått dyr, og dyret kryp på huda mi. (Fosse, op.cit. s.59)

Både Larsson og Nordman ser på rytme og gjentakelse som et hierarkisk system knyttet til den lyriske / musikalske frasen. Larsson på sin side vektlegger at rytmen blir meningsdannende ved de ulike rytmers interaksjon med hverandre på vertikal måte. Han vektlegger at rytmens forskjellige former danner et kompositorisk forhold hvor en rytmisk veksling mellom dem, danner en semantisk størrelse. Mens Nordman vektlegger rytmen

⁵³ Larsson, op.cit. s. 38. nr. 6. 1995

som horisontal, hvor forlengelse og gruppering av meningslengder i selve frasen blir meningsdannende. Dette blir en mulig tese hvor rytmen forandrer seg. Rytme bærer flere meninger, og blir en slags polyfoni basert på billedlige figurer som metonymier, metaforer og synekdochisk struktur.

Jörgen Larsson og Marianne Nordman er opptatt av hvordan et poetisk språk gir rytme meningsbærende kvaliteter. For begge er leserresepsjon førende for hvordan rytme kan være med på å styre meningsdannelsen. Den rytmiske bevegelsen og temporale prosess i en tekst, blir argumentert som et musikalsk samspill, som overføres til leser, hvor forhold mellom komposisjon og syntaks skaper mening på et subjektivt plan. Spørsmålet blir hvordan rytme kan bevise noe som oppleves som meningsfylt? Når rytme blir argumentert som en del av leseropplevelsen, er det vanskelig å argumentere for at rytme og semantikk sammenfaller i litterær form. Det interessante ved diskusjonen blir om lesning og rytme kan konstituere mening? Rytme er kun oppfattet av øret og er umiddelbar sansende kunstform, og at musikk kun dreier seg om tid, men ikke rom. Argumentet blir at subjektorientert litteratur er avhengig av et personlig språk og intonasert språk, for å kunne fremstille subjektets bevissthet og heterogene sone.

Når rytme og mening kan synergere, er det fordi både Larsson og Nordman mener at rytme i artikulasjon pluss forlengelse skaper innhold og mening. Termene de støtter seg til, er hentet fra Richard D. Curetons definisjon av rytmens kontekstualisering. Han mener rytme kan deles opp i tre ulike komponenter, *meter, grouping and prolongation*. Det er spesielt den siste komponenten Larsson og Nordman har latt seg inspirere av. Disse rytmiske komponentene kaller han *progressional prolongation* som fører til: *intonational articulation*⁵⁴. Den skaper meningslengder som utøver mening utover det syntaktiske (*syntactic articulation*). Denne poetiske og rytmiske bevegelsen belyser komplementære forhold mellom syntaks og konsept / intensjon.

⁵⁴ Cureton, op.cit. s.148

En kan sammenligne de ulike meningslengdene som rytmisk, som i følge Norman kan sammenlignes som bølger av energier. Bølgene vil tilhøre en vedvarende rytmisk bevegelse som de ulike konfliktene Liv har i den indre dialogen.

Slik jeg har nevnt tidligere, finnes det indre mentale stridigheter og motiver som uttrykker et distinkt adferdsmønster hos Liv. Nettopp her vil den rytmiske formen, eller stilen muligens oppklare hvorfor Liv oppfører seg slik hun gjør. Liv er en person som har jagd seg selv opp i et hjørne, og hun tør ikke rope for de andre hva hun holder på med. Det er slike motstridende forhold som gjør henne forvirret og ulykkelig. Det er spesielt forholdet mellom kjærlighet og destruktivitet som er den viktigste dikotomien rytmen viser til i romanen. Denne dikotomien representerer ungen og Geir som det mest fundamentale punkt i romanen. Men denne prosessen for å velge mellom det gode eller det onde, byr på problemer hvor eksistensgrunnlaget blir satt på prøve. Da blir det lag på lag med slike strukturelle motsetningsforhold hos Liv, som romanen styres av, *stengt*. Den kommenterer det kognitive strukturelle synet av å se verden på, ved at så fort vi leser noe, må vi se det individuelle ”med ”tingen for klare å forstå. Rytmen og gjentagelsen er individualiserende virkemidler som klarer å formidle Livs individuelle og mentale prosess. De viser seg som stil og innhold. Rytmen og gjentagelsen i romanen er en del av det tematiske og semantiske spenningsfelt. *Stengd gitar* blir en kommentar til at forvirringens språk taler på to forskjellige nivåer (mikrostil og makrostil) samtidig; både som konsekvent rytme og en eksistensiell gjentakelse som spør: hva gjør jeg? Hva har jeg gjort? Hva skal jeg gjøre? Derfor er rytme og gjentakelse som impulser viktige på grunn av at den meddelelsen de retter seg mot, er seg selv.

Den indre usikkerheten i monologene kommer til uttrykk i dialogene. Men om det er den ytre eller indre dialogen som er mest troverdig, er opp til leseren å vurdere. Problemstillingen blir hvilken av de dialogene er troverdig. I et slikt univers tvinges leseren automatisk inn i en problemstilling som han/ hun må ta stilling til, for å kunne lese videre. Ting tyder på at Liv assosierer positivt i moralsk forstand i monologene, men dette oppfattes bare av leseren. Den viser seg heller i negativ forstand for de andre i romanens dialoger. Derfor blir en generell oppfattning av Liv fordømmende, fordi hun oppfører seg på en uforståelig og rar måte. Dermed tvinger lesningen av Liv seg som et personlig dokument på det å ha angst uti fra de vonde erfaringene hun har hatt. De vonde tingene hun

sliter med forløper seg ikke i en tradisjonell fortellende stil, men kommer etter hvert. Derfor dukker det opp stadig nye ting for leseren om Liv.

Det er som sagt et intra-psykologisk plott som presenterer seg i *Stengd gitar*. Den allegoriserer et hjerte som står i brann. Livs etterstrebelser etter kjærlighet og trygg tilværelse, er både positivt og negativt ladet. Slik formes rytmen på det mentale plan. Det er lett å falle inn under moralsk lesning av Liv, der den indre konflikt (som individ) møter det ytre liv (sosialt), og slipper det moralske inn. Hennes persepsjon blir formidlet via visse typiske språklige bilder som anvendes på en rytmisk måte. De rytmiske skanderingene av ulike farger, impliserer det allegoriske for hvordan farger og lys innspiller på blikkets moralske observasjon. Slik blir rytmen og gjentakelse det skanderende virkemiddelet for å kunne forstå hvordan Livs psykose og angst skaper problemer. Rytmen og gjentakelsen får en semantisk rolle i temaets overførbarhet. Rytmen individualiserer Liv, og viser en mulig måte å forsøke å forstå hennes indre tales språkprosesser, eller det Kristeva kaller *det polyloge*. Julia Kristeva mener at det lyriske språket er forankret i et heterogent subjekt, og bryter med den homogene tanketradisjonen som ideal for subjektet. Kristevas tese går ut på at subjektets språk er forankret i kroppens nærvær som har musikalske kvaliteter. Kristevas argument, er spesielt belyst gjennom poetikken til symbolisten Stephane Mallarmé, der klang og rytme i språket har en egen selvstendig dimensjon.

De forholdene jeg peker på i min analyse, befinner seg der hvor rytme og gjentakelse representerer seg på tre ulike nivåer. Jeg vil støtte meg til Marianne Nordmans modell, hvor hun mener at rytme finnes i meningslengden ved frasen. Rytmen vil fungere ved den strukturerte formen, ved det innholdsmessige i temaet, og i det metonymiske billedspråket som står i et spenningsforhold til hverandre. Ulike litteraturteorier kommer over i hverandres tolkningsfelt. På den måten blir *Stengd gitar* en lyrisk roman fordi den krysser grenser for flere tolkningsmuligheter. Nordmans modell lar seg anvende på *Stengd gitar*, fordi forbindelsen mellom rytme og frase fremstiller godt hvordan meningsproduksjonen i romanen bygger opp bevissthet som problem.

Ved å vektlegge det kompositoriske, blir lyrikk og musikk tonsetteren for hvordan Liv føler angsten og psykosens representasjon. Det vil være vanskelig å påpeke rytmen helt konkret i teksten, fordi den berører temaet i overgangene fra et konfliktområde til et annet. På den måten blir rytmen og gjentakelsen den temporale bevegelsen i teksten, og berører

det billedspråket representerer som klang og stemning. Slik blir den sammenflettede fraseteknikken som finnes i teksten, et samsvar mellom form og hovedpersonens personlige forståelses horisont. Til forskjell trekker Julia Kristeva en annen konklusjon om at subjektet er heterogent på et indre plan, der indre og ytre dialog foregår som en prosessualisert sannhetsjagende dialog mellom subjekt og objekt hos individet

Det makrotilistiske kapitelet inneholder et mer idehistorisk og metafysisk perspektiv i min analyse. Mens i dette mikrotilistiske kapitelet redegjør jeg for hvordan individ og stilistiske rytmer henger sammen. Samtidig prøver jeg å vise til hvordan rytme sier noe om de rent konkrete grammatiske og ugrammatiske sider ved romanen. Det hovedanliggende er å skille først mellom mikrotilistikk og makrotilistikk, for å diskutere rytme og gjentakelse som et filosofisk system og som språklig system hvor del og helhet henger sammen. For å bruke det mikrotilistiske som term støtter jeg meg til denne definisjonen:

Den ägnar sig åt stilen i en snävare kontext, och kan där sätta den i närmare relation till diktverkets eller avsnittets särskilda tema.är kan då också samspelet mellan olika nivåer av den stilistiska strukturen-ljud, rytm, ordföljd, ordval osv. studeras.⁵⁵

Det å fokusere på ulike undergrupperinger ved rytme og gjentakelse som stil i prosa, åpner opp for en tematisk diskurs om rytme kan legitimeres som en meningsbærende størrelse. Jeg vil vise at rytmen i frasene oppfordrer til meningsdannelse hos leseren, og ikke hos Liv. Hun er forvirret, og det er noe den utenforstående må skjønne. Blikkets visuelle side klarer å fange det helt konkrete og partikulære ved angsten. Slik blir blikkets innhold, som farge og lys tilknyttet motivet, utgangspunkt for følelsesmessige situasjoner. Blikket blir brodden for tanken i forhold til tematikk, men selv klarer hun ikke reprodusere det hun ser, til helhetlig mening. Hun forsøker å rømme sin vei. Det er den språklige rytmiske bevegelsen ved blikket, som blir det Kristeva kaller en kultur- dannelsesprosess, et abjekt, en ikke-tilstand som forteller oss at hun er psykotisk. Gjennom nyanseringer av ord som skanderes på en lyrisk måte, er det rytmen og gjentakelsens grammatikk, som representerer psykosen og forvirringens språk.

⁵⁵ Hallberg, op.cit. s. 212

I tillegg til det metonymiske språket, er bruken av interpunksjon og kommatering, noe som inngår som formdannende cesur for den erkjennelsesopplarende prosessen Liv befinner seg i (noe som også kan kalles for en polysyndese). Romanen er nedskrevet på en utradisjonell måte. Noen setninger kan være ufullstendige, og svært korte. De lange og korte setningene inngår som et ledd ved rytmen. På den måten veksler de forskjellige sidene ved innholdet, slik at rytmen føles semantisk. Derfor akselerer temaet på ulike hastigheter i romanen. Fortellingen er komponert på en sannen måte at rytme, gjentakelse og variasjoner, beveger selvet mellom det beroligende og det fryktsomlige. Denne vekslingen virker arbitrært på Liv, hun virker ute av stand til å kontrollere angstens pulsering. Det viser seg at gjennom rytmen i romanen teksten intensiverer og jevner spenninger seg på det indre språklige nivå.

Når Julia Kristeva viser til det polyloge blir det knyttet til subjektets indre talers kamp for å danne mening. Forbindelsen mellom kropp og tale blir sammenblandet, og gjør at relasjonen mellom subjekt eller objekt sammenblandes, og blir det stadiet som hun kaller *abjection*. Det vil si et jeg som befinner seg mellom tanken og språket, og fører til tap av meningsdannelse. Selvet jobber med å finne et språk som kan utlevere de indre følelser, slik kan rytme og gjentakelse forteller hva Liv strir med. De metonymiske bildene som fører til det allegoriske i *Stengd gitar* søken etter kjærligheten: som i motivet ungen. Ungen representerer kjærlighetens grunner til å fjerne angstens smerte og dens kontroll. I denne prosessen blir ungen et symbol som konnoterer kjærlighetens diskurs.

Elaborating a new kind of space, neither entirely outside or within abjection, her study is the practice of a phenomenology of reading characterised by a considerable degree of reflexivity, where the text represents and scrutinises the affect produced from speaker's intimate engagement with the space of abjection, and the bearing of this abjection on the practice of reading ⁵⁶

Denne formen for indre kognitiv dialog styres ut av noe som ikke lar seg kontrollere av hovedpersonen. Tap av å miste kontroll fører til handlingsvegring. Denne diskursen får leseren tilgang til. Leseren tar del i en rytmisk bevegelse, som sier noe om hvordan Liv tenker. Det tankemønsteret tilsvarer et distinkt og personlig adferdsmønster som blir romanens stil. Godt eksempel på det er når Liv tiltaler: *ungen søv*. Dette bilde impliserer å

⁵⁶ Anna Smith, *Reading of exile and Estrangement*. MCILLAN PRESS LTD. 1996. s. 154

berolige seg selv. Mens bilder som omhandler: *gråe dyra som kryp*, impliserer angst og frykt. Hele tiden lar dette spenningsforholdet ha makt over Liv.

Et forsøk på å se rytmespillet i frasene

For å kunne diskutere det jeg mener er semantisk rytme, vil jeg ta utgangspunkt i de musikalske frasene som representerer konstateringen av ungen og angsten. Når det gjelder de språklige variasjonene som rent konkret skal formidle kjærlighet til ungen, synes jeg de fraseutdragene nedenfor bør ses nærmere på. Jeg vil vise til en rekke med fraser, som nærmest, når jeg tar de ut av teksten fortøner seg som en klagesang:

ungen min er stengd inne, ligg i brunmåla seng og græt, berre græt. (Fosse, op.cit.s.69)

stilt i leiligheten. ungen grin ikkje. (ibid.s.69)

eg er låst inne, stengd inne i meg sjølv. (ibid.s.70)

ungen min. åleine heime, innelåst. (ibid.s.71)

døra smell igjen, og ungen begynner gråte. (ibid.s.71)

ungen græt. døra smell igjen, og ungen begynner grine. (ibid.s.72)

eg er stengd ute, inne i meg sjølv (ibid.s.72)

ikkje vere redd, ikkje grin. (ibid.s.73)

komme meg inn til deg, ikkje grin, ikkje ver redd. eg kjem snart til deg. brune auger, lys i alle fargane. eit strort mjukt vatn mellom oss (ibid.s.73)

nei ikkje grine, ikkje. vere roleg. skunde meg, finne vaktmeisteren(ibid.s.74)

ikkje grine du ungen min.(ibid.s.74)

finne vaktmeisteren. komme meg inn til ungen (ibid. s.75)

må komme meg inn til ungen, få låst opp døra (ibid.s. 76)

ungen min, snart er mamma heime hos deg, ikkje lenge no. (ibid.s.77)

På den måten kommer det tydeligere frem hvordan frasen refererer til musikaliteten i språket til Liv. *Ikkje grin* blir det messende budskapet. Idet frasene går i motsatt retning og sier at ungen ikke skal grine, er det rett og slett et tillitsbrudd. Liv vet godt at hun gjør noe som ikke er sosialt akseptert. Hun beroliger like mye seg selv, skaper en illusjon om at når hun tiltaler barnet, så kan barnet høre det. Slik skaper teksten et paradoks, som blir vanskelig å forstå hvorfor hun kan behandle ungen sin på den måten.

En kan sammenligne frasen i musikken med setningen i grammatikken. De setningene eller frasene veksler mellom grammatiske ord, konstellasjoner og variasjoner med visuell tyngde, med utgangspunkt i frasene: *ungen grin* og *døra deiser igjen*. Disse fungerer som en drivkraft av selve det konkrete i tematikken, men også viktig for det lyrisk gjentakende – det er selve uttrykksiden som styrer intensivering av den indre konflikten hos Liv. Det rytmiske og det gjentakende antyder og presser på betydningsdannelse, for det som blir fortalt i fortellingen. Polysyndesen viser til at punktionering og brudd, klanglige henvisninger til auditive ord som: ”grin”, ”skrik”, ”græt” referer implisitt til Livs dårlig samvittighet overfor *ungen*, og hvor ”smell”, ”deiser”, ”slår”, til den bortkomne nøkkelen, men finner falsk trøst i ord som ”søv”, ”augene”, kombinert med allitterasjoner som: *ikkje grin då, gode guten*. Alle de forskjellige metonymiske detaljene fører til hovedmetaforen - kjærlighets erklæringen:

brune auger, og alle fargane mine er i augene, mellom oss er det mjukt vatn. guten min.
(ibid.s.27)

al slags fargar i augene. lys, og mellom oss er de vatn. (ibid.s.57)

mellom oss skal det vere eit stort vatn, mjukt vatn. alt skal vere ein mjuk varme.
(ibid.s.130)

guten held rundt tommelen min med faste fingrar, og fargane blir sterke. (ibid.s.130)
eg har lagt ungen på skrå mot skuldra, og fargane i kroppen hans kjem over i min kropp.(ibid.s.130)

ungen ligg mot skuldra mi, og eg høyrer rennande vatn.(ibid.s.130)

augene våre glir saman, og vi er ein draum full av vatn. sterke fargar. Brune auger, og varmen, roleg. Mjukt vatn. (ibid.s.130)

Det er gjennom slike lyriske funksjoner litteraturen kan få eventuell kontakt med musikken. De musikologiske sidene spiller på mye av de samme rytmiske måtene som umiddelbart berører mottakers/ tilhørers emosjoner på.

Jeg har prøvd å si noe dekkende om den sirkulære bevegelsen i *Stengd gitar*. Den legger føringer for hvordan fantasien spiller Liv et puss. Det er en figurasjon som ikke har noe mål. Bevegelsen kan vare evig, for å si det på en annen måte. Det er en kommentar til det paradoksale ved Liv at hun bør avle noe konstruktivt. Det er mange sterke scener i romanen. Det er både provoserende og skremmende å være med på det Liv opplever denne

dagen fortellingen foregår i. Dagen er så fulladet av ting hun skal gjøre, og er grunnen til at hun glemmer det primære - hun glemmer barnet. Hun er så engstelig på at hun glemmer.

Det meningsløse blir presentert ved at hun kommer hjem uten nøkkel. Den hermeneutiske sirkel blir brutt. Men er det leseren som blir lurt, eller lurer Liv seg selv? En skal ikke feie vekk at hun hemmeligholder sitt begjær til Geir. Men samtidig bekrefter det det desillusjonerte ved Liv hvor sårbar hun er. Veien til helhetlig sammenheng er et samspill mellom del og helhet. Slik jeg oppfatter det, gjør ikke *Stengd gitar* det. Å se på hva språket og bildene representerer, må tolkes ut i fra hvordan Liv har det. Siden språket og setningsstrukturene til Liv er så oppløst, holder de tilbake informasjon som leseren ikke får tilgang til. Derfor kan heller ikke leseren fordømme henne. Men språkets oppløsning impliserer til tolkning av det heterogene subjektet – nemlig Liv. Altså at hennes store konflikt går ut på, at når hun drar hjem til Geir, går det på bekostning av kjærlighetsforholdet til ungen. Hun eksisterer der bildet viser seg som dårlig samvittighet. Hun utsetter både seg selv og ungen for noe hun ikke burde. Dette er paradoksalt nok, en av grunnene til at jeg får sympati for Liv.

Hun oppfører seg rart, der det ikke er lett å tydeliggjøre helhetlige motiver bak. Samtidig som hun har språklig konvergens som forteller om samvittighetsnag. Hun er en person som har gode sentimentale og omsorgsfulle sider. Bevegelsen i romanen er sirkulær og ikke lineær, den faller utenfor all logikk. Det er andre drivkrefter som bærer fortellingen, det er kroppen, begjæret som taler. På den måten blir språket temporalt og materielt betinget. Derfor er det interessant det Theodor Adorno sier om at tankens veier ikke går rett fram, men tilhører den sirkulære og musikalske form:

Tankegangen er ikke deduktivlineær, men følger snarere spiralens eller sirkelens bane, eller er modellert som en musikalsk form; den utviklende variasjon.⁵⁷

Det er et viktig innslag i Adornos sitat ovenfor. Det er konstellasjonene i konfliktene til Liv, og den *utviklende variasjon*, som betyr å fremstille / følge de individuelle prosessene til Liv. Det er ikke den allmenne universelle stemmen som skal tale, det er en enkeltstemme som skal si noe allment menneskelig. Altså den motsatte bevegelsen enn den

⁵⁷ Theodor Adorno, *Vestens tenkere*, Bind 3. Aschehoug & co. 1993. s. 335

deduktiv lineære - bevegelsen hos individet blir til noe videre i dens prosesser. Liv må lære å leve livet sitt på egenhånd, og det er nok grunnen til hun har det kaotisk. Hun må finne seg et levelig liv – et uavhengig liv, og kanskje viktigst av alt, et godt og trygt liv for henne og ungen.

I og med at de forskjellige lyriske innslagene i romanen er så fremtredende i *Stengd gitar*, preger de lesningen slik at den blir mer åpen og lyrisk. Historien overleveres ikke på en tradisjonell måte, den foregår alltid på Livs premisser. Stemmen til Liv er svært personlig, slik at hennes kodeks kommer ikke kronologisk og i en tradisjonell forstand, men veksler mellom nåtid, fortid og kroppfølelse på en uoversiktlig måte. Kriteriene for å bli kjent med Liv blir den samme ydmyke holdningen en har når en møter nye og ukjente tanker.

Den nærværende stemmen som finnes i lyrikk blir ofte forsterket gjennom metrikk, noe som gjelder Liv også. Metriske elementer er på samme nivå som de mimetiske aspektene som en av de viktigste kravene for romangenren. Adjektiver som *mjuk vatn*, *breie farger*, *lange auger*, *stengd gitar* osv. , blir former for lyrisk språk som får historien til å føles som en verbifisert bevegelse basert på temporale premisser. Teksten bærer preg av en dynamisk bevegelse i selve skriften, akkurat som rytme, eller grunntema i musikk.

Hvorfor jeg mener at frasene er viktigere enn det beskrivende

Når jeg taler om rytme i *Stengd Gitar*, er det ikke i isorytmisk forstand (lik avstand mellom trykksterke stavelser osv.), men heller en rytme som ligger på et ordstillingsnivå. Rytmen og gjentakelsen befinner seg som parallellismer i frasene, hvor sideordnings figurer i form av ord som er likeverdige ledd, og blir retoriske. Kiasmer (ordstillingsfigurer, omvendt av parallellisme) og anaforer (både metafysisk og grammatiske gjentakelser og tilbakeføringer) og epiforer (tillegginger) preger lesningen av *Stengd gitar*. Struktureringen bergrenser den beskrivende fortellingen, hvor stilens struktur overtar betydningsbærende elementer.

overalt ser eg tårene hans. Himmelen er full av hans tårer. Vegen framover er kvit, og eg trakk på tårene hans. Tårene legg seg over asfalten. Bakkane blir dekket av hans tårer, og eg lagar fotspor i snøen. (Fosse, op.cit. s.168)

De oppløsende setningene har kun den hensikt å fortelle noe om det vesentlige bildet, mens det grammatiske er ikke i stand til å kunne formidle innholdet. Forholdet mellom meddelende og dikterisk språk gjør at lesningen av romanen preges av å gli over til et poetisk språk, fordi språkets metonymiske, metaforiske og allegoriske billedlighet finner sin virkeliggjøring, mer enn det beskrivende i fortellingen. Det fortmidlende ved innholdet i romanen ligger i språkets poetiske, personlige og intonaserte vokabular.

At frasen får så stor plass i *Stengd gitar*, har noe med at Livs begjær styres av fremdrift i fortellingen. Liv er et sensitivt menneske, og dermed vektlegges det at frasen rommer like mye som selve fortellingen gjør i *Stengd gitar*. Romanen handler om forholdet mellom kroppslige og metafysiske aspekter rundt det å være emosjonell. Bevegelse blir på metafysisk og kroppslig plan konkretisert til å dreie seg om tvetydighet og eksistens hos Liv. Temaet utgjør en slik forbindelse, som er diskrepans / samhörighet mellom mental og kroppslig begjær.

Ifølge Søren Kierkegaard vektlegger den indre dialektikken tvetydige og komplekse veier til erkjennelse. Det emosjonelle og følelsens (begjærets) språk testamenterer at blikket er et viktig erkjennelses kilde for Liv. Hun blir et eksempel på at visuelt blikk lar seg bare utrykke auditivt og musikalsk på en poetisk måte. Derfor er rytmens umiddelbare tilstedeværelse gjennom individuelle poetiske betraktninger, av stor betydning hos det søkende subjekt. For eksempel de gjenstandsreferensielle innslagene, og de visuelle adjektivene som *raude, blåe, gråe, svarte, brune* forbundet med substantivene: *auger, tårer, negler, tomme, fingre, ange, hender, hår, dyr*, som representerer seg hos Liv. Slike elementer i frasen eksemplifiserer hvor styrende slike ordkonstellasjoner forteller om følelsene til Liv. Gjentakelse og variasjon i frasene av øynene til barnet sitt: *ungen grin, små brune auger, røysta i augene dine, auger som grin* etc. til ungen til enhver tid blir puls, som sier implisitt hvilken betydning dette har for forholdet deres:

grin og grin. brune auger, og alle fargane mine er i augene, mellom oss er det mjukt vatn. guten min. (Fosse, op.cit. s.27)

ein god gut. faste hender, og heilt brune auger. alslags fargar i augene. lys, og mellom oss er det vatn. (ibid.s.57)

ein god gut, faste hender, og brune auger. (ibid.s.54)

De ulike variasjonene av for eksempel øynene til ungen, sier noe implisitt om hvilken betydning dette har for forholdet deres. Derfor, slik jeg ser det, blir detaljer, impuls og implisitte koder noe som fører til allegori. Disse kodefeltene representerer ulike konfliktfelt hos Liv, og gjør at teksten styres av den temporale bevegelsen. I og med at alle detaljene fører inn til et sentrum, nemlig Liv, blir hun oppbyggende for klang og stemning. Den reflekterer over de introspektive forholdene romanen rommer. De frasene tar for seg hvordan angsten ter seg, og kan uttrykkes på flere plan. Jeg har prøvd å fargelegge de ulike forholdene, slik at man ser hvor fortettet de ulike konfliktene representerer ikke bare en type frykt.

Fraser som representerer Angsten

I appendikset har jeg prøvd å fargelegge de frasene som representerer angst i romanen. Jeg har prøvd å kartlegge med fargene rød, blå og grønn for å vise det som virker konfliktrytmisk. Gjennom samspillet viser rytmer de psykiske strukturene og de ulike konfliktområdene Liv har i seg. De ulike fargene henviser til en bestemt rytmisk struktur, som de metonymiske og impulsive bildene representerer i frasene. De **røde** frasene: *grå dyr* er selve angsten, mens de **blå**: *de lange augene* er samvittigheten, mistanken og dårlig selvbilde av arrene i ansiktet etter brannulykken. De **grønne** er *huda* hvor pust (hyperventilering) og intensitet er psykosen. Hun ser for seg grå dyr som: *eter* henne opp, i tillegg til bilder som forteller om at hun har vært offer for mishandling av en grunnskolelærer. Nedenfor er et lite utdrag fra appendikset:

-ungen er eit grått dyr, og dyret kryp på huda mi. lange auger, og augene stikk hol i huda.(Fosse, op.cit.s.59)

-gråe dyr. dei gråe dyra kom, stakk hol i huda med augene sine, og åt av huda. (ibid. s.63)

-arra mine blir tydelegere då, og alle kan grafse i ansiktet mitt. kan grafse til seg med augene sine, og stikke. Lange auger stikk hol i huda, og gråe dyr kryp inn under huda. Hol i huda. djupe stikk, langt inn i huda, og det går folk forbi meg. dei kler av meg. tar på kroppen min, og grip rundt brysta mine. dei ler. (ibid. s.112)

Det er tydelig at *grå dyr* handler om angst, frykt og paranoia. De gråe dyra representerer det usikre, tap av kontroll, pluss at den erfaringen hun hadde med syre (*syrepisen*) har gitt sterke hallusinasjonerende symptomer som førte til innleggelse på psykiatrisk sykehus. Det er spesielt variasjoner og gjentakelsen rundt: *dei gråe dyra*, og *stikk hol i huda* og *lange*

auger som spiller en stor rolle i disse frasene. Dyra som hun ser for seg, har en mental størrelse, de er skrekk scenarier, men kan også gi uttrykk for de komplekser hun har på grunn av sitt utseende. Hivende pust, akselerasjon og fortettet struktur i teksten er med på å fremme disse paranoide skrekk visjonene hun ser for seg. Liv føler at folk stirrer på henne, hun kjenner blikkene deres fysisk gjennom å omtale stirringen som: *lange auger stikk hol i huden*. Alt som truer, stirrer, presser, påminner, omtales som farlig og livstruende. *De gråe dyra* impliserer til, og kanaliserer denne fysiske følelsen av det å bli stirret på. Spesielt denne toords frasen blir en detaljert og meningsladet frase som inngår i det større meningsuniverset. Frasene opplyser om dikotomien, *stenge dei ute* vs. *stikk hol i huden*, og representerer at nærhet og distanse er ute av kontroll. De ulike konfliktene spenner mellom det gode som nærheten til ungen, og det vonde hun prøver å distansere seg fra. Det vonde er representert som *gråe dyr* som eter henne opp. Vekslingen mellom konflikter blir til rytme, noe jeg har kalt for konfliktrytmer. Deres variasjoner og gjentakelser, skaper intensitet formet av meningslengde og fraselengder. Opplevelsen av rytmen blir på den måten *multidimensjonell*⁵⁸

Språkets to akser

I *Stengd gitar* kan man anvende Roman Jakobsons teori om at forholdet mellom metafor og metonymi kan bestemme stilen. Teksten vil da føre en språklig diskurs mellom nærhet og distanse. Jakobsons lingvistiske språkmodell lar seg relatere til de metonymiske bildene som representerer seg som "ugrammatiske" bilder i talen til Liv. Det oppløste språket poengterer tap muligheten av å kunne sette ord på følelser. Dette framstår hos Jakobson seg som afasi. Dette er veldig interessant i forhold til de språklige bildene som representeres i *Stengd gitar*. Det poetiske språket har tatt over for det beskrivende språket i fortellingen. Liv klarer bare glimtvis å strekke seg mot tenkning, fordi bildene hele tiden taler til hennes dårlige samvittighet. Den romlige delen i det fortalte blir borte, siden de oppløste setningsstrukturene ikke kan beskrives. Tenkning og den intellektuelle dimensjonen av Liv opererer på et detaljert og billedspråklig nivå:

Den metaforiska vägen torde vara den lämpigaste termen för det första fallet och den metonymiska vegen för det andra, eftersom man finner deras mest koncentrerade uttryck å ena sidan i metaforen, å andra sidan i metonymien. Vid afasi är den ena eller andra av dessa två processer begränsad eller helt

⁵⁸ Nordman, op.cit. s.23

blockerad – en effekt som gjør att studiet av afasi är särskilt upplysande för en lingvist. I ett normalt språkligt beteende är båda processerna ständigt aktiva, men en noggrann undersökning avslöjer att företeelse ges åt en av dessa två processer under inflytande av kulturellt mönster, personlighet och språkstil.⁵⁹

Ved de språklige bildene har jeg diskutert forholdet mellom *metonymi* og *metafor*. Disse representerer forholdene som nærhet, distanse og relasjon i romanen. *Stengd gitars* lyriske språk, slik jeg ser det eksemplifiserer den nærheten, som Jakobson mener å finne i de metonymiske bildene. I følge Jakobson forholder modernismen seg til språkets to akser. Romanen er metonymisk og lyrikken er metaforisk. I *Stengd gitar* synes metonymiene å tjene metaforen. I den forbindelse blir konfliktrytmer det som gjør *Stengd gitar* metonymisk, fordi den som skjønnlitteratur vektlegger den subjektets kulturdannelsesprosesser, eller bevissthetsstrøm. (stream of consciousness og nyroman).

Jeg benytter meg av Michael Riffatterres tanker om det språklige forholdet mellom det mimetiske og semiotiske i en romantekst. Han gir en relevant lesereksponering av hvorfor det litterære forholdet mellom roman og lyrisk lesning er språklig kodet. Han mener at all lesning vil veksle mellom et ”grammatisk” og ”ugrammatisk og kodet felt”. En slik innfallsvinkel bryter med den tradisjonelle oppfatningen av hvordan vi leser tekst, som heller vektlegger betydningsdannelsen som referensielt overlevert. Min intensjon er å prøve å kombinere det romanteoretiske med det lyrikkteoretiske, for å se i hvilken grad rytme og gjentakelse klarer å formidle tema ved lesningen.

Liv kan ikke formidle klart, verken for seg selv eller andre hva som er problemet. På den måten blir kroppen en form for språklig kommunikasjon som signaliserer tap av kontroll. Tapet av å tenke klart for deretter å handle, utgjør to enkeltstående elementer som skaper ubalanse mellom kropp og sinn. Den fysiske og psykiske bevegelsen ytrer seg som arbitrær og tvetydig. Både kroppen og språket viser til motsetninger som ytrer seg som distanse og nærhet når Liv leter etter sine svar. Disse to motsatte begrepsparene skaper spenning, og nødvendig kraft. På den måten, etter min oppfatning kan en si at det er sammenfall mellom et oppløst heterogent subjekt, kroppens frykt og dets oppløste språk, villfarelsens språk som taler i *Stengd gitar*.

⁵⁹ Roman Jakobson, *Poetik och Lingvistik*, Bokforlaget Pan/ Norstedts. 1974. s. 132

Romanen *Stengd gitar* utvider genrenroman, fordi lyrisk rytme og gjentakelse er innlemmet som styrende del for (komposisjonen av) det tematiske innholdet i fortellingen. Hovedpersonens stemme blir utgangspunkt for den rytmiske og gjentakende stilen. Liv er utgangspunktet for forbindelsen mellom artikulasjon og handling. Romanens tema og motiv ligger i hvordan hun behandler tanker og følelser via et personlig og kodet språk. Hennes fremdrift og bevegelse kan sees på to forskjellige plan, der den kroppslige og den åndelige dimensjonen splittes.

Fortellingen er komponert på en musikalsk måte i et billedspråk som legger vekt på den åndelige dimensjonen som finnes mellom metafor, metonymi og samspillet mellom dem kan skape betydningsbærende forbindelser. Samtidig som kommatering og punksjon, rytme og repetisjon, poengterer tidsdimensjonens bevegelse i språket, og som fornemmer det kroppslige i språket. Fraser som: *brune auger*, *svart gitar* og *gråe dyr* er elementer, som blir detaljerte lyriske rekvisitter som skaper kontrapunkt og rytme, hvor *Stengd gitar* danner et allegorisk sinnsbilde hos Liv, i stedet for en distansert og filosofisk meditasjon.

Riffaterre- mimetisk og semiotisk forhold

Det finnes sterke påkallelser til å bli kjent med ugrammatiske kodene som Liv signaliserer i sitt språk. På frasenivået veksler de ulike konfliktfeltene rytmisk og lyrisk. Representasjonen av de ulike konfliktene foregår lokalt, i Livs eget språk. Denne vekslingen mellom det mimetiske og det semiotiske, er i følge Riffaterre oppbygd av hierarkiske forståelsesnivåer i den overførbarheten en tekst har. Teksten veksler mellom et "ugrammatisk og kodet" felt og en referensiell betydningsdannelse.

As in all sentences, the components of the literary sentence are tied together by syntagm, but these relations are repeated by other, formal or semantic, relations. Each word, therefore, appears to be necessary many times over, and its relations with the other words appear to be multiply imperative. Meaning is not based on the reference of the signifier to the signified but lies, instead, in the signifier's reference to the signifiers.⁶⁰

Når en form for uforståelighet hos Liv oppfattes i dialogsituasjonene, ser de andre på henne som utilregnelig. Dette merker Liv, og hun rømmer unna, fordi det vil slå seg ut som

⁶⁰ Riffaterre, op.cit.s. 44

enda dårligere selvbilde. De ”negative fordømmelsene” (i form av dårlig dialog) retter seg mot henne, fordi de ikke klarer å kommunisere. Derfor sitter ikke leseren igjen med at hun egentlig er en uansvarlig mor, men at hun strir med komplekse ting, og får empati for henne. Tematikken i romanen er for sammensatt til å gjøre en fordømmende lesning. Alvorligheten smitter over til leseren gjennom den personaliserende rytmen. Den nærheten som oppstår til Liv, går forbi det fordømmende, fordi problematikken har allmennmenneskelige trekk. Derfor vil man prøve å forstå henne. Man prøver å bli kjent med de sett av koder hos henne. Derfor blir rytmen og det lyriske språket utgangspunktet for en mulig forståelse. Kun gjennom de to kan man bli kjent med uttrykksmønsteret til Liv.

Der jeg innledningsvis henviste til Roman Jakobsons forståelse av romanen som metonymisk og lyrikken som metaforisk, vektlegger Riffaterre språket som noe som leseren må avkode. Det at Liv tenker i språklige bilder er med å bekrefte at fortellingen er både metonymisk og metaforisk. Men at språket er konstituerende for bevisstheten, er viktig for Riffaterre. Han setter likhetstegn mellom språk og forståelse. Ordet bringer betydningen, mer enn det fortalte i en roman. Når vi leser, gjør vi det samme som når vi tenker. Det er en veksling mellom det å forstå (kodet) eller ikke forstå (ukodet) som blir det bevisste.

Hvorfor Larssons og Nordmans rytmesyn?

Den kombinasjonen av Jørgen Larssons montasje rytme, og Marianne Normans meningsrytme manifestert ved korte og lange meningslengder, illustrerer den rytmen og gjentakelse som foreligger i *Stengd gitar*. Deres bidrag har et relevant syn på hvordan rytmen forbinder seg med det semantiske innholdet i romanen. De prøver på en nykritisk måte å se hvordan rytmen fungerer på et konkret språklig og stilistisk plan. De argumenterer for at rytmen tilfører forståelsen av temaet i en tekst, og gir rytmen og gjentakelsen en semantisk dimensjon. Det rytmiske samspillet, og den språklige vekslingen av frasen, får *Stengd gitar* til bli et eksempel på hvordan lyrisk elementer kan styre en fortelling. Slik vil rytme og gjentakelse ha en betydelig rolle ved de ulike konfliktforholdene til Liv i romanen.

5. Avslutning

I min analyse av *Stengd gitar* har jeg prøvd å vise en dialektisk konflikt innad i det heterogene subjekt. Romanens stil individualiserer Livs fortrenkte tanker. Romanen forteller leseren om hvordan fortrenkningen prøver å gjenopprette balanse i subjektets symbolske kulturdannelse. *Stengd gitar* skildrer en tilstand der livet ofte kan føles urovekkende og skremmende. Vi blir kjent med en person som holder tilbake informasjon fordi hun har destruktive drifter som går utover henne selv og barnet sitt. Dette fremstilles i *Stengd gitar* gjennom Liv, fordi språkets artikulasjon er uløselig knyttet til henne. Hennes store konflikt går ut på at når hun drar hjem til Geir, velger hun noe som går på bekostning av kjærlighetsforholdet til ungen. Slik hun tenker i form av bildene hun ser for seg, utsetter hun både seg selv og ungen for noe hun ikke burde.

Jeg har plukket ut fraser som implisitt reflekterer konfliktfylte forhold hos Liv. Hun prøver febrilsk å komme unna de tvangstanker hun danner seg, for å kunne gjenopprette balanse mellom seksuell begjær og kjærlighet. I utgangspunktet ligger det skjulte motiver bak det hele. Hun fører både seg selv, ungen, broren og leseren bak lyset, ved at hun prøver å rettferdiggjøre seksualdriften gjennom å låse seg ute. Prisen hun må betale, blir grunnen til at hun får angst og paranoide synsforstyrrelser. På den måten sier språket mye om henne som person, fordi hennes desillusjonerte vesen viser seg når språket oppløser seg og blir vonde tvangsbilder.

Romanens narrative stil bærer preg av å unngå en beskrivende fortellerteknikk, hvor selve språket danner de bilder som formidler det viktige med fortellingen. Rytme og gjentakelse blir det som gir følelsen av hvordan dette går utover Liv. Bevegelsen befinner seg både på et sanselig og et romlig nivå, mens stilen befinner seg på et temporalt og materielt nivå. Når konfliktrytmene berører hverandre, blir de ulike spenninger det som formidler stemning i fortellingen. Det vil si at rytme og gjentakelse er virkemidler som skaper intensitet utover det bergrensede i det narrative som blir fortalt. På den måten blir det Jørgen Larsson kaller for *semantisk rytme* til når flere ulike konfliktrytmer krysser hverandre.

Samtidig er Livs språklige sansning utgangspunktet for fortellingens innhold og tema. På den måten har det vært naturlig å anvende språkteoretiske problemstillinger mer enn

narrativ tekstteori som grunnlag for min problemstilling. Språket til Liv i *Stengd gitar* er fortellingens sterkeste kvalitet. Romanen har valgt bort de vesentlige narrative og fortellertekniske virkemidlene, og det finnes helt klare føringer for hva det fortalte i denne fortellingen skal være. På den måten har jeg knyttet romanen opp mot litteratur som utprøver både form og språk som utgangspunkt for det fortalte. Derfor har poesi, symbolikk og allegori blitt viktig for problemstillingen ved formidling av følelsens fysiske side. Hvordan kan metonymi formidle tema? Den beskrivende fortellingen blir sekundær, fordi språket er det stedet hvor leseren avkoder og semantiserer det som skal fortelles, slik Michael Riffaterre ser det.

Abstrakt klassisk musikk representeres blant annet av Arnold Schönberg og Pierre Boulez. Deres musikalske kunstgrep består i å skape klanglig dybde i musikken som er et medium som i utgangspunktet bare forholder seg temporalt i landskapet. For skjønnlitteraturen har det vært motsatt. Metonymi kan tilføre tid og temporalitet til det romlige og kontekstuelle. Når personlige metonymiske koder preger fortellingen, mener jeg billedspråket kan bli allegorisk. På den måten blir rytme og gjentakelse temporale virkemidler som kan overføre stemning til den skjønnlitterære fortellingen. Det er den intonaserte og personlige talen som evner å konstituere ren symbolikk, de poetiske og detaljerte bildene Liv formidler.

De som har støttet min tese om at rytme og gjentakelse kan være semantisk, har vært opptatt av at musikaliteten i litterære tekster først og fremst er noe som bygger opp klanger og stemninger. Det vil si at rytme og gjentakelse er virkemidler som skaper bevegelse mot det som skal bli motiv og tema i en litterær tekst. Jørgen Fafner bruker et bilde fra greske lyrikere. De beskrev rytme og musikk som båndet som holder blomsterbuketten sammen. Dette bildet knytter rytmen opp mot det som tilhører det biologiske i oss. At rytmen i *Stengd gitar* er en del av kroppen er det ikke noe tvil om, men rytmen og gjentakelsen sier så mye mer enn bare det. Rytmen presenterer bestemte bilder, som bestemmer innfallsvinkel, som igjen karakteriserer Liv. Hun er poetisk, hun er redd, og hun vil føle kjærlighet. Dette skaper en unik litterær stemning. Hun er en tikkende bombe. Grunnen til at hun føler seg som sprengstoff, er tempoet og intensiteten i blandingen av et intonasert språk, rytme og gjentakelse, den polyloge talen, – akkurat som musikk!

Intensjonen min er å skille ulike fraser som representerer ulike konfliktfelter hos Liv, og hennes tilværelse ligger i angstens temposkifter, hvordan hun tviholder på bilder som

representerer kjærlighet i det ene øyeblikk, og bilder som representerer død i det andre. Slik bygger rytme og gjentakelse opp det fortalte i *Stengd gitar*.

Jeg har prøvd å skille mellom en makrorytme og en mikrorytme, som står for det temporale og det spatiale i fortellingen. Tanken bak har vært at konfliktrytmer representerer smerten fra det erfarte – i tråd med Søren Kierkegaards begrep gjentakelsen. Dette blir en måte å se at minnene hun har, representerer sår fra fortiden. Smerten er det erfarte hos Liv. Vonde minner kan ikke glemmes.

Stengd gitar vektlegger rytme og gjentakelse i forholdet mellom språk og form. Og boka kan dermed ikke subsumeres, ikke utsies. Meningen ligger ikke i det fortalte, men i den førspåklige fasen, der fremtoning, nærvær og fylde danner mening. I kontrast til dette står den meningsløse sirkelstrukturen som det oppbyggende / meningsbærende metonymiske bildet jobber opp mot, men begge peker mot synsbedraget og mistanken. På den måten mener jeg at rytme og gjentakelse bringer mening, siden de representerer følelsens språk direkte fra kroppen. Denne diskrepansen mellom det førspråklige og språklige, mellom den meningsløse fortellingen og den meningsfulle metaforen slik de foreligger i *Stengd gitar*, avtegner Livs poetisk kraft. Liv kan som litterær figur i kraft av desillusjonen utsi noe som ikke kan sies på et fornuftig språk. Det er *Stengd gitar* som skjønnlitteratur og estetisk stil, en tekst som klarer å knytte språk og form sammen til et budskap om den menneskelige erkjennelsens irrganger, og skriver om den ubeskrivelige, men erfarbare følelser gjennom rytme, klang og stemning. Og her er ordene både ånd og kropp. Det vil si, tilbake til de greske lyrikerne, Jørgen Fafner sa: rytmen er det bånd som holder buketten sammen. Men Liv har ikke tid til å høre etter hva rytmen har å si.

Rytmen hjelper Liv til å ville eksistere. Men Liv vet ikke på hvilket grunnlag. Viljen er i så måte noe som opererer alogisk, uten andre formål enn å opprettholde seg selv. Gjennom erindringen gjenoppretter *vatn* og *fargar* hennes fragmenterte verden. Rytme og gjentakelse gjør betydning av *vannet* og *fargen* til subjektdannende tankefigurer, som forsøker å gjøre meningstapet klart.

Emne for denne hovedoppgaven har vært å se på forbindelsen mellom musikk og litteratur. Tesen om at det er en familiær forbindelse mellom de to, det flermediale aspektet, åpner en diskusjon om hvordan to kunstarter kan uttrykke et budskap på. Begreper som stemning og

følelse har blitt sentrale størrelser for å påvise forskjeller mellom roman og lyrikk. Så fort man prøver å diskutere slike ords innhold, melder spørsmålet seg om hvordan språk som kommunikasjon kan formidle følelser. Slik har vesensforskjeller i språklig billedbruk blitt svært interessant for diskusjonen. Det er gjennom metonymien musikk og lyrikk kan sammenlignes. Jeg har med stor glede funnet slike forbindelser i *Stengd gitar*. Det interessante med denne diskusjonen, er at den åpner opp for nye aspekter ved litteratur, når det gjenkjennes musikalsk struktur i romanformen.

Stemning og følelse er ord som ikke lar seg så lett fange av intellektet. *Stengd gitar* er en fortelling som stiller seg kritisk til samfunnets bevissthetspregede innordninger. Subjektet må få lov til å ha friheten til å tale på sine egne premisser, noe man kan si at både lyrikk og musikk gjør. Roman og lyrikk kommer da i en interessant konflikt, fordi fortellingens intellektuelle ordstrøm møter språkets billedlighet og et personlig og rytmisk språk. Musikk og lyrikk kan skape klang, stemning og følelser gjennom temporalitet, mens fortellingen representerer spatialitet. I *Stengd gitar* er det ikke Liv som snakker, det er kroppsbegjæret i språket som snakker. I denne virkeligheten er det en grunnleggende språklig diskrepans mellom tale og tanke.

Appendiks

Fraser om ungen

- "ungen min, kvifor slår døra igjen?"(27)
- "grin og grin. brune auger, og alle fargane mine er i augene, mellom oss er det mjukt vatn. guten min."(27)
- "ungen begynner å grine. høgt grin han, og han er redd, må ikkje grine."(28)
- "dei brune augene hans blir store og ungen grin."(30)
- "ungen skrik. syrepisen."(31)
- "komme inn til ungen. Han er åleine. små brune auger."(32)
- "ungen har faste hender, brune mjuke hender. fast grep."(34)
- "ungen grin inntill skuldra hennar."(34)
- "han grin. Han grin sårt, og eg stryk bort tårene hans, mjukt vatn. ikkje grin du, gode guten."(35)
- "ungen grin, eg høyrer tydeleg han grine. brune auger. skunde meg."(51)
- "ungen har det godt no, ingen er farleg, og han berre søv."(52)
- "augene hans var såre, og eg blei roleg, og ungen grein ikkje lenger."(52)
- "ungen søv no. kneet hans lett mot låret mitt, og ungen sovnar."(53)
- "ungen søv. han ligg heime i leiligheten, og han søv."(53)
- "ein god gut, faste hender, og brune auger."(54)
- "ho slår og slår igjen, og ungen grin ikkje."(54)
- "gode guten, vi skal få det bra saman."(54)
- "eg høyrer døra slå igjen, og ungen begynner grine. han må ikkej gjere det. ikkje no. Eg er for langt borte. er stengd inne i meg sjølv, og eg er roleg. ungen grin ikkje."(54)
- "ungen søv."(54)
- "og eg høyrer begynne skrike, dei brune augene er blasse av tårer. stengd dør, svart gitar."(56)
- "og ungen grin vel ikkje."(56)
- "ein god gut. faste hender, og heilt brune auger. alslags fargar i augene. lys, og mellom oss er de vatn."(57)
- "eg er frisk no, og ungen søv. berre sove du gode guten."(58)
- "ikkje grine no, ikkje begynne å grine då! ikkje! eg skal komme heim til deg, få fatt i nøkkelen, skal låse meg inn til deg. finne vaktmeiseteren. ikkje grin då, ver så snill. eg høyrer døra smelle igjen, og ungen begynner grine. eg er stengd ute, og folk ser på meg."(59)
- "ungen er åleine att i leiligheten."(59)
- "ungen er eit grått dyr, og dyret kryp på huden mi."(59)
- "ungen græt utan at nokon kan trøyste han."(59)
- "må komme meg heim til ungen, kunde meg."(59)
- "guten grin veikare og veikare, og det blir til ei klynking."(60)
- "ungen skrik og skrik."(61)
- "langt borte høyrer eg ungen grine."(61)
- "kvar er ungen? ikkje grine no, og ungen begynner gråte, sårt grin han. høgt. langt borte høyrer eg han grine, og bror min er sikkert gått."(64)
- "ungen grin! plutselig begynner han å grine."(65)
- "døra smell igjen og ungen grin, tydeleg kan eg høyre det."(65)
- "ungen grin. han snur seg rundt i senga, blir liggande på magen, og han grin."(66)
- "ungen kan ikkje ligge åleine."(66)

- "døra smell igjen, og ungen begynner grine. brune auger. fargane, og dei faste hendene."(66)

- "ungen min er stengd inne, ligg i brunmåla seng og græt, berre græt."(69)

- "stilt i leiligheten. ungen grin ikkje."(69)

- "han høyrde ikkje guten grine, og guten søv."(70)

- "ungen min. åleine heime, innelåst."(71)

- "døra smell igjen, og ungen begynner gråte."(71)

- "ungen græt. døra smell igjen, og ungen begynner grine."(72)

- "ikkje vere redd, ikkje grin."(73)

- "komme meg inn til deg, ikkje grin, ikkje ver redd. eg kjem snart til deg."(73)

- "nei ikkje grine, ikkje. vere roleg."(74)

- "ikkje grine du ungen min."(74)

- "ungen min, snart er mamma heime hos deg, ikkje lenge no."(77)

- "ungne er åleine, og augene er ikkje brune. kvite auger. redde auger, kvite."(100)

- "hardt smell døra igjen, og ungen begynner grine."(100)

- "men har eg stengt ungen min inne då? (?)

- "ungen ligg i senga, og han har det bra."(103)

- "forbi leiligheten vår, ungen grin."(107)

- "ungen måtte vere att heime, nystelt. slik er det. til tannlegen. klyppe håret heilt kort."(107)

- "må skunde meg. ungen grin ikkje, er roleg."(109)

- "og ungen min, eg høyrer han le."(109)

- "eg har reist frå ungen min, det sit ikkje nokon på fengseltaket, berre tull."(109)

- "eg har låst min inne, og eg har ikkje nøkkel."(109)

- " " JESUS" og ungen min, er han heilt slutta skrike? grin han ikkje meir? Er det noko gale fatt med ungen min? er han sjuk."(110)

- "døra smell igjen, og eg høyrer ungen begynne gråte. høgt grin han. ein sår og vond gråt, og ingen har sett meg. eg er åleine."(111)

- "ingen ser på meg. ingen ser at døra smeller igjen, og ungen begynner grine."(111)

- "ungen min, eg skal komme meg heim igjen."(112)

- "vaktmeisteren skal låse meg inn til ungen."(112)

- "ungen begynner grine. høgt grin han, og eg må skunde meg."(114)

- "og ungen grin, høgt grin han, sårt. ungen er innestengd."(114)

- "ungen grin, eg høyrer ungen grine, og døra smell igjen. Høgt grin han, sårt."(118)

- "no må eg skunde meg attende til ungen."(118)

- "innstengd i leiligheten ligg ungen, og han skrik. ein sår gråt. ungen min, gode guten."(118)

- "ein god gut er du. er augene dine framleis brune? "(118)

- "ikkje lydar frå leiligheten, og ungen grin ikkje."(119)

- "ser at eg har stengd ungen min inne bak eit sundbrend ansikt."(120)

- "må reise heim, ungen min ligg åleine, og eg kan reise heim."(121)

- "ungen græt, og eg må finne vaktmeisteren."(121)

- "ungen min ligg og grin og døra er stengd."(121)

- "ungen grin, og han kjem igjen."(123)

- "på skikkelig høyrer eg ungen grine, og han er redd."(123)

- "dei kan ikkje berre lure meg, ungen grin, og han har det vondt."(124)

- "han høyrer ungen grine, langt borte."(125)

- "ungen ligg åleine, og eg må finne vakt meisteren."(126)

- "høyrer ungen grine. kvifor grin ungen? "(127)

- "vere i leiligheten saman med ungen."(130)

- "ungen ligg mot skuldra mi, og eg høyrer rennande vatn." (130)
- "ungen grin! Igjen høyrer eg han grine." (131)
- "han går rundt i butikkar, kjøper lulegåvar. Må ikkje sjå meg, og eg vil vere åleine. Ingen må sjå meg. ungen min. røysta i augene dine, og det tomme suget i hjarte mitt. Røysta di gjennom huda, mørkret som fell og fell" (131)
- "ungen ligg inntill skuldra mi, og han ser opp mot meg." (132)
- "mor hans er ikkje heime, og ungen grin ikkje." (132)
- "ungen grin, og eg går gjennom byen." (132)
- "eg går gjennom gatene, og ungen skrik. tydeleg høyrer eg han grine. eg brøler" (132)
- "ungen skrik til, og døra smell igjen. døra deiser igjen, og ungen begynner grine. høgt grin han. sårt." (133)
- "eg går att og fram i gangen, høyrer ungen skrike, og døra er låst." (134)
- "ungen grin, og han må pule meg." (136)
- "igen grin ungen." (137)
- "alle fargane er borte, og ungen grin." (137)
- "døra smell igjen, og ungen begynner grine." (137)
- "ungen grin, og eg er søvnig i kroppen." (138)
- "eg må bli med, seier han, og ungen grin." (138)
- "ungen græt." (138)
- "ungen grin, og eg må finne vaktmeisteren." (138)
- "ungen er innstengd, og eg kan ikkje gå." (139)
- "ta meg godt av ungen, vere snill med han, berre snill." (158)
- "ikkje grin då, gode guten." (159)
- "døra smell igjen, og ungen begynner grine." (159)
- "ungen skrik!" (160)
- "guten grin ikkje meir no, og eg skal stelle på han, gi han mat." (160)
- "må komme heim til ungen." (160)
- "eg er trøyt, og ungen grin." (161)
- "ungen grin, og tårene hans renn nedover ansiktet mitt, fukter håret mitt." (?)
- "eg kjem mot meg sjølv, og overalt høyrer eg ungen skrike." (175)
- "ringe på døra, eg kan ikkje ringe på døra. Ungen kan vakne. kan ikkje." (176)
- "ungen min, eg er her no, ikkje ver redd, seier eg." (176)

Fraser om gitar, farger og vann

- "den svarte gitaren og eit blått vatn, og mjuke kveldar. lang hår. mjukt mørke, og stilt vatn. mjuke netter, og hardheten er eit sug mellom skarpe fargar. harde fargar, og vatnet som bevegar seg i meg sjølv. inst inne. ein song, og blått vatn." (s.24/25)
- "tunge fargar frå den den svarte gitaren. Breie fargar." (s.25)
- "eg er stengd inne i meg sjølv, og fargane snører seg saman, forsvinn. Vatnet er kaldt. Dei stenger meg inne, og se berre kvite klede. fargene er jamne steg om natta." (s.26)
- "kaldt vatn frå den svarte gitaren. fargane." (s.26)
- "lette fargar, og mjukt hår. Breie fargar." (s.27)
- "eg er stengd inne i meg sjølv, og fargaene er forsvunne." (s.28)
- "høyrer stemmer og musikk. Raud musikk frå puben." (s.28)
- "høyre den lyse rytmen i stega mine." (s.28)
- "røuken er prikkinga frå den svarte gitaren. gåsehud, svart hår" (s.32)
- "kvar er den svarte gitaren." (s.34)
- "alle fargane. Kvar er eg?" (s.34)

- " dans i samfunshuset, og ein svart gitar. Fyller breie fargar i det tomme danselokalet. Vatnet blei mjukt."(s.51)
- " ingenting, og eit stort vatn. Blått vatn, og eg er roleg no."(s.52)
- " må vente på grønt lys. Nokre ser seg rundt, og går på raudt. Eg står, sludd. Må vente på grønt lys. Køyrrer bilar begge vegar, må vente. Eg er roleg. Ungen søv."(s.52)
- " ein draum full av vatn. Blått vatn. lilla ange."(s.53)
- " mjuke fargar, og lys i alle fargane."(s.54)
- " lett sug frå ein svart gitar, og breie fargar. Mjuke fargar. Sterke. Vatnet."(?)
- " luftige fargar, og eit langt vatn. Blei mjuk, roleg."(s.55)
- ", og mjuke straumar gjennom kroppen. Fargane. Han las på bussen, og han har såre auger."(s.55)
- " ein framtid full av vatn, blått vatn."(s.57)
- " varm song, og blått vatn."(s.57)
- " jernplatene strekker ut augene sine, og fyller heile framtida. Ungen min."(s.57)
- " raske og lette fargar."(s.58)
- " mor blir usyneleg, og framtida får mjuke fargar. Ein draum full av vatn. Blått vatn. framtida."(58)
- " dirrande hul røyst frå dei svarte trea, og snøen som har mista alle fargane. Han buktar seg. Finst ikkje vatn! og drønn frå orkesteret. Syrepisen."(s.60)
- " breie fargar renn frå håret."(s.61)
- " alt var full av sterke fargar, bilar og mennseke. Alt. Eg kunne se blodet renne. Ut frå rann det fargar. Alt bevega seg, og fargane."(s.62)
- ", og eg hørde den svarte gitaren spele."(s.62)
- " harde riff og tonar. Og fargane. Alt vatnet! Breie fargar, lyset."(s.62)
- " mellom meg og ein svart gitar spreier dei seg ut. Breie fargar, og dei brune augene. Lys i alle fargane. Brune auger. Lys i alle fargane. Eit stor mjukt vatn mellom oss."(73)
- " stygge auger. Utan ansikt. Finst ikkje fargar. Ikke vatn."(74)
- " breie fargar, og det kraup ut grå dyr frå holet i golvet."(77)
- " og stengd dør, og ein svart gitar. Svart hår. Ein draum full av vatn. brune auger. Og blått vatn. Ein draum full av vatn."(78)
- " ikkje fargar, det finst ikkje fargar."(78)
- " illa ange, ei god smerte, og dei brune augene hans. Mjukt vatn. blått."(78)
- " det lange tjukke håret hans rører ved skuldra mi. Og dei svarte augene. Ikkje fargar, det finst ikkje fargar. Eg ser på han. Kvite auger. Han ser på meg. Eit kav gjennom meg, eit lyst mørkre. Ei god smerte. Og dei gråe dyre. Edderkoppene. Dyre går på huda, og eg blir redd, og det er godt."(78)
- " gitaren er ikkje svart lenger."(100)
- " gitaren er blitt til ein sprinkle."(100)
- " langt borte kunne eg høyre den svarte gitaren spele."(103)
- " alt er vått, brunt. Trea er svarte."(103)
- " eg kan ikkje høyre den svarte gitaren, kan ikkje sjå han. Gitaren er forsvunnen. Kaldt vatn."(106)
- " finst ikkje meir vatn. ikkje rennande vatn."(106)
- " gitaren er forsvunnen, og vatnet er kaldt. Ikkje meir rennande vatn. gitaren er forsvunnen, er blitt til ei sprinkle. Alle fargane er forsvunne, er stengde inne."(111)
- " alle fargane er borte. Eg kan ikke finne fargane, stengde fargar."(112)
- " alle fargane er borte. Vatnet er kaldt."(112)
- " dei brune augene er kvite, og gitaren er ei sprinkle."(112)
- " gitaren er forsvunnen, og fargane er stengde. arra. kvite, raude"(113)
- " ein svart gitar fyller kroppen min, og draumen er eit stor vatn."(115)

- "og no finst ikkje meir rennande vatn. fargane er stengde."(116)
- "svart hår, eit søvnig lang hår, svart, søvnig og han smilte til meg, og augene var kvite. søvnig hår."(119)
- "alle fargane er borte, og den svarte gitaren er forsvunnen."(119)
- "mellom oss er mjukt vatn."(124)
- "allslags fargar er mellom oss."(124)
- "brune auger, og fargar er stengde. Eg ser ikkje fargane meir. Vatnet er kaldt, og den svarte gitaren er borte."(126)
- "stengde fargar, og gitaren forsvant."(126)
- "den svarte gitaren er forsvunne, og fargane er borte. Vatnet renn ikkje lenger. Ikkje blått vatn meir."(129)
- "mellom oss skal det vere eit stort vatn, mjukt vatn. alt skal vere ein mjuk varme."(130)
- "guten held rundt tommelen min med faste fingrar, og fargane blir sterke."(130)
- "eg har lagt ungen på skrå mot skuldra, og fargane i kroppen hans kjem over i min kropp."(130)
- "ungen ligg mot skuldra mi, og eg høyrer rennande vatn."(130)
- "augene våre glir saman, og vi er ein draum full av vatn. sterke fargar. Brune auger, og varmen, roleg. Mjukt vatn."(130)
- "blitt ei sprinkle og fargane er borte."(131)
- "framtida er ei grå flate."(131)
- "ein svart gitar, og gitaren er forsvunnen."(132)
- "og den svarte gitaren er ikkje meir, fargane er borte. stengde fargar. Ikkje fargar i musikken, berre kaldt vatn."(134)
- "og alle fargane er stengde."(134)
- "kløyvd ansikt, og den svarte gitaren er ikkje meir."(134)
- "den svarte gitaren finst ikkje lenger, og fargane er stengde."(137)
- "den svarte gitaren blei borte. kaldt vatn."(157)
- "fargane er stengde, og det finst ikkje meir rennande vatn. blått vatn."(157)
- "fargane er borte, er stengde. ikkje lys i fargane."(157)
- "brune auger, og mjuke hender."(157)
- "augene hans er kvite, og den svarte gitaren er ei sprinkle."(157)
- "alle fargane er stengde, og vatnet er kaldt."(158)
- "eg held ungen tett inntill kroppen min, og mellom oss er det eit stort vatn, mjuke fargar. vatnet."(158)
- "vatnet renn ikkje lenger."(159)
- "svart leikegitar."(160)
- "eg er frisk, og den svarte gitaren er borte, fargane er stengde. Kaldt vatn."(161)
- "vatnet renn ikkje lenger. Stengde fargar."(163)
- "stengde fargar. svart gitar."(164)
- "gitaren er forsvunnen."(167)
- "overalt ser eg tårene hans. Himmelen er full av hans tårer. Vegen framover er kvit, og eg trakkar på tårene hans. Tårene legg seg over asfalten. Bakkane blir dekkja av hans tårer, og eg lagar fotspor i snøen."(168)
- "og fargane er stengde. Ikkje meir rennande vatn. blått vatn. tårene hans, overalt er tårene."(169)
- "overalt er tårene hans. Tårene fuktar håret mitt."(169)
- "gitaren er ikkje meir, er blitt til ei sprinkle. Og fargane er stengde. Ikkje meir rennande vatn. blått vatn. tårene hans, overalt er tårene."(169)
- "tårene hans renn nedover ansiktet mitt, og eg ligg bunden på golvet."(169)
- "tårene hans renn nedover ansiktet mitt, og eg ligg bunden på golvet."(171)

- "ein svart gitar i kroppen, og ansiktet hans er kløyvd av sprinkler."(171)
- "himmelen er full av tårene hans, og vegen er kvit."(171)
- "fargane er stengde."(171)
- "kvite tårer, overalt."(172)
- "er det fargar frå kroppen min i augne hans?"(173)
- "tårene hans er overalt. fotspor, tårer."(175)

Fraser som representerer angsten

- "grå dyr bevegar seg bort frå meg, små dyr, og augene deira stikk hol i huden. Lange auger."(25)
- "ikkje vere redd no, ikkje lytt til dei lange augene som går over huden. augene som stikk hol i kroppen."(26)
- "eit hol i golvet. ut frå holet velter gråe dyr."(26)
- "holen i kroppen, svarte holer. hårete holer. gråe dyr, og lange auger."(26)
- "eg vil ikkje vite om huden veks."(28)
- "gråe dyr kryp bortover golvet, og huden veks. berre veks, dyra lagar hol i kroppen. kroppen full av dyr. gråe dyr. stikkande lange auger. auger stikk hol i huden."(34)
- "eg høyrde huden hans."(52)
- "ikkje tenkje på kroppen som veks. bølgar seg. gråe dyr."(28)
- "ein gut sit attmed meg, og heile bussturen kunne eg høyre huden hans."(52)
- "huden veks ikkje meir."(54)
- "dei grå dyra er forsvunne. augene deira et av kroppen min."(54)
- "ikkje blir redd, og det finst ikkje gråe dyr."(59)
- "ungen er eit grått dyr, og dyret kryp på huden mi. lange auger, og augene stikk hol i huden."(59)
- "gråe dyr."(59)
- "gråe dyr kryp over golvet, og augene deira stikk hol i huden. edderkoppar. sakte går dyra over golvet, kjem mot meg. fars blod er fullt av gråe dyr."(60)
- "gråe dyr følgjer etter meg, tar meg att, kryp under huden mi, inn under huden."(61)
- "gråe dyr. edderkoppar."(61)
- "gråe dyr. dei grå dyra kom, stakk hol i huden med augene sine, og åt av huden."(63)
- "gråe dyr inn under huden, og huden veks. overalt i blodet kryp det dyr. edderkoppar. dyr renn rundt i kroppen min."(63)
- "og eg er låst inne, stengd inne i meg sjølv. er åleine. ingen ser meg."(71)
- "eg er stengd ute, inne i meg sjølv, eg er åleine, og ingen ser meg. eg er roleg"(71)
- "ikkje smell igjen då dør, ikkje! ikkje steng meg inne, eg er ikkje sjuk, er frisk. Det kryp ikkje gråe dyr under huden lenger. ikkje steng døra. eg skal bli skikkeleg, ta utdanning. og dei grå dyra. edderkoppane."(73)
- "ansiktet forsvinn."(76)
- "eg er åleine, og dei stel frå ansiktet mitt, gråe dyr."(76)
- "hol i golvet. taut ut små dyr, gråe dyr. dei grå dyra hadde lange auger. lange auger. kraup inn under huden. blodet fullt av dyr."(77)
- "og dei grå dyra. edderkoppane. dyra går på huden, og eg blir redd, og det er godt."(78)
- "far grin. og gråe dyr kraup over stove golvet, små dyr."(102)
- "det velta gråe dyr ut frå holet, og dyra spreidde seg. kravlande over golvet. fylte heile rommet. små dyr. berre dyr. eg kunne ikkje puste, munnen var full av dyr. Og dyra hadde lange auger. hol i kroppen. dyra stakk hol i kroppen med augene. og dyr under huden! og lange auger."(102)

- "halsen tettar seg til, og *under huden er det fullt av gråe dyr.*"(102)
- " *gråe dyr. Edderkopar. Ikkje noko å tenkje på, frisk no.*"(106)
- " går over golvet, og *han er eit grått dyr.*"(109)
- "*arra mine blir tydelegere då, og alle kan grafse i ansiktet mitt. kan grafse til seg med augene sine, og stikke. Lange auger stikk hol i huden, og gråe dyr kryp inn under huden. Hol i huden. djupe stikk, langt inn i huden,og det går folk forbi meg. dei kler av meg. tar på kroppen min, og grip rundt brysta mine. dei ler.*"(112)
- "*veks, huden veks.*"(113)
- "*krype inn under huden mi, skal dei, seier dei. ta meg. lange augene sine om til grå dyr. dei skal bli grå, under huden mi. og det kryr av gråe dyr. Små dyr, og dyra stikk hol i huden med augene sine. lange auger, og dei kryp ned i halsen min. skal kvele meg. fylle meg, skal dei. krype inn i fitta mi. gråe dyr kryp gjennom gatene, små dyr.*"(120)
- folk blir til gråe dyr, og dyra kryp inn under huden. og huden begynner vekse. dyra har lange auger, og det velter sundrivne menneskekroppar rundt i augene deira. huden veks.*"(120)
- " glis frå sundbrende ansikt, og *dyra krablar gjennom håret mitt. inn i nasen mi.*"(120)
- "*gråe dyr over stovegolvet, og far græt.*"(132)
- " eg er åleine, og eg er trygg."(133)
- " ingen ser meg, ingen grafsar i ansiktet mitt."(133)
- " tårene hans *stikk hol i kroppen min, og eg skjelv på fingrane. nokon slikkar på hjarte mitt, og eg må gå.*"(138)
- " framover, og *huden veks ikkje meir.*"(161)
- "eg ligg på golvet, og det er hol i golvet. *gråe dyr.*"(161)
- " hol i golvet, og *gråe dyr.*"(165)
- " eg er stengd inne i meg sjølv. *tårene er bilar på vegen.*"(165)
- "*gråe dyr, og ungen grin.*"(168)
- " eg ligg på golvet, og *det tyt dyr* ut frå holet i golvet."(169)
- " ikkje grin, eg kan ikkje begynne å grine."(171)
- "*ikkje grå dyr under huden lenger, små dyr. edderkoppane.*"(171)
- " fingrane blir slappe, og *huden veks.*"(173)
- " døra smell igjen. og *dei gråe dyra* . og dei kjem mot meg. i fotspora mine, *gråe dyr.*"(174)
- " *store grå dyr.*"(174)
- " må skrike, *skremme dyra vekk. mot meg, og det eine dyret er kledd i politiuniform.*"(174)
- " eg ligg bunden i snøen, og *dyra stikk hol i huden med augene sine. lange auger. krabbar inn under huden. inn i fitta. kryp ned i halsen, og eg blir kvelt.*"(175)
- " *stenge dei grå dyra ute.*"(175)
- " opp frå bosssjakta grip det klør, og dei krafsar etter meg."(175)
- " *ser ikkje dei grå dyra så tydeleg no.*" (175)
- "*fotspor, gråe dyr.*"(175)

Litteraturliste

- Adorno, Theodor. Notar til litteraturen. Det norske Samlaget. Oslo.1992.
- Adorno, Theodor. Vestens tenkere. Bind 3. Aschehoug & co. Oslo.1993.
- Benjamin,Walter. Kunstverket i produksjonsalderen og andre essays. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo. 1975
- Cureton, Richard D. Rhythmic phrasing in English verse. Longman. London and New York. 1992.
- Fafner, Jørgen. I begynnelsen var rytmen. i *Metrikk och musikk*. Red. Christian Kock. Centrum för metriske studier 13. Rhetor Forlag. Göteborg. 2002
- Farner, Geir. Problemet hurtighet i narratologien. Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift- Vol 6, Nr 2, s. 128-136. Universitetsforlaget -2003
- Fosse, Jon. Blod. Steinen er: ei forteljing. Det norske Samlaget. Oslo. 1987
- Fosse, Jon. Bly og Vatn. Det norske Samlaget. Oslo. 2003
- Fosse, Jon. FLaskesamlaren. Det norske Samlaget. Oslo.1991
- Fosse, Jon. Gitar mannen. Det norske Samlaget. Oslo1997
- Fosse, Jon. Naustet. Det norske Samlaget. Oslo.1999
- Fosse, Jon. Stengd gitar. Det norske Samlaget. 2.utgåva. Oslo.1993.
- Genette, Gérard. Moderne Litteraturteori –en antologi. Universitetsforlaget. Oslo. 1991.
- Genette, Gérard. Narrative Discourse. New York. Cornell university press. 1980.
- Grøgaard, Stian. Et transcendentalt portrett. Vinduet nr.4. Oslo. 1996. s. 34- 41
- Guldbrandsen, Erling E. Boulez og Mallarmè, skrift og musikalitet (og Derrida er også med). Tidsskriftet Parergon 1/1997. Oslo. s.12- 18
- Hallberg, Peter. Litterär teori och stilistikk. Akademiförlaget. Göteborg. 1970.
- Hrushovski, Benjamin. On free rhythm in modern poetry. i Thomas A. Sebeok (Ed.) *Style in Language*. New York: The technology press of Massachusetts. 1960.
- Haarberg, Jon og Skei, Hans H. Dikt fra antikken til vår tid. A D Notam Gyldendal. Oslo. 1994
- Iversen, Irene og Reinton, Ragnild E. Litteratur og Erfaring. Spartacus. Oslo. 2001.
- Jakobson, Roman. Poetik & Lingvistik. Bokförlaget Pan /Norstedts. Stockholm. 1974
- Janss, Christian og Refsum, Christian. Lyrikkens Liv. Kunnskapsforlaget. Oslo. 2003.
- Kierkegaard, Søren. Gjentagelsen. Forlaget Hovedland. Danmark. 2001.

- Kittang / Aarsett. Lyriske strukturer. Universitetsforlaget AS. Oslo 1998.
- Kjerschow, Peder Christian. Før Språket, Musikkfilosofiske Essays. Vidarforlagets Kulturbibliotek AS. Oslo. 2000
- Kjærstad, Jan. Menneskets Felt. Achehhaug Forlag. Oslo. 1997.
- Kristeva, Julia. Desire in language: a semiotic approach to literature and art. Edited by Leon S. Roudiez ; translated by Thomas Gora, Alica Jardine and Leon S. Roudiez. Colombia university press. New York 1980.
- Kristeva, Julia. Fasans makt. Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg. 1991.
- Kristeva, Julia. Sort sol. Pax forlag. Oslo. 1995.
- Larsson, Jörgen. Semantisk rytm. i *Rytmen i fokus*. Centrum för metrisk studier nr 6. Rhetor Forlag. Göteborg. 1995.
- Larsson, Jörgen. Versdynamik. Center för Metrisk studier nr. 7. Rhetor Forlag. Göteborg. 1997.
- Meyer, Siri. Jeg? Refleksjoner over tekst, bilde og individ. Senter for europeiske kulturstudier. Bergen. 1993
- Moi, Toril. The Kristeva Reader. Basil Blackwell. Oxford. 1986
- Nordman, Marianne. Rytm i prosa. i *Bidrag til en nordisk metrikk vol.1*. Centrum för metrisk studier nr.9. Rhetor Forlag. Göteborg. 1999.
- Reis, Mikael van. Den svindlande teksten. Brutus Östlings bokförlag. Stockholm. 1992.
- Riffaterre, Michael. Text production. Columbia University Press. Transl. Terese Lyons. 1983.
- Sarraute, Nathalie. Mistankens tidsalder. Bokvennen forlag. Oslo. 1995.
- Smith, Anna. Reading of exile and estrangement. MCILLAN PRESS LTD. London. 1996.
- Strickland, Edward. Minimalism: origin. Indianapolis univ. press. 1993. Blomington
- Stueland, Espen. Å erstatte lukka med eit komma. Den Norske Samlaget. Oslo. 1996.
- Østerberg, Dag. Det moderne. Gyldendal. Oslo. 1999.

Sammendrag

Hovedoppgaven er en nærlesning av Jon Fosses *Stengd gitar* (1985). Lesningen fokuserer på hvordan virkemidler som rytme og gjentakelse kan formidle innhold, samt hvordan de blir utgangspunkt for ytring av et særegent og personlig språk.

Oppgaven tar blant annet fatt i hvordan gjentakelsen kan fremstille en eksistensiell uro som oppfører seg tvetydig. Denne leses som et produkt av menneskelig bevissthetprosesser, hvor jeg benytter meg av Julia Kristevas begrep *Polylogue*. Bevisstheten i romanen er rettet mot dét som ligger utenfor dens grenser, og hvordan det er en nødvendig del for å gjenopprette symbolet.

Ved å vise til teoretikere som Søren Kierkegaard søker oppgaven å utforske gjentakelse som et metafysisk problem, hvor dens bevegelse er en *prøvelsens elasticitet*, for å si det med hans egne ord. Denne *prøvelse* er veien fram til symboloppbygging, hvor språkets intonaliserte side har en viktig funksjon. Romanens utstrakte bruk av metonymiske bilder er prosesser som prøver å gi liv til en oppbyggende metafor. Altså at det er metonymien som tjener metaforen.

De eksistensielle problemstillingene i romanen leses således som nedfelt i romanens intonaliserte språk. Oppgaven har den hensikt i å utforske hvordan rytme og gjentakelse figurerer som et metafysisk problem og som et språklig problem hos hovedpersonens psykologiske univers. Herunder kommenteres romanens billedbruk og språk som kodifisert tegnsystem, samt hvordan hun etableres som en sammensatt allegori for fortellingen. Splittelsen mellom det metonymiske og metaforiske i språket hos henne blir et forhold mellom et grammatisk beskrivende, og et ugrammatisk poetisk språk. Hovedoppgaven søker å vise hvorledes romanen forsøker å la angst og uro komme til uttrykk gjennom hovedpersonens intonaliserte vokabular.